

في المناهج الحديثة

الحدث الأسلوبى

هذا النصّ الذي حاولنا نقله إلى العربية هو قسم من مقدّمة ممتازة وضعها الأسلوبى الفرنسى Marcel Cressot لكتابه الخطير Le Style et ses Techniques ، وهو كتاب نشر لأول مرة بباريس سنة 1947 في عهد مازالت الدّراسات الأسلوبية غضة وأراده مدرسياً يضع بين أيدي الطّلبة، عصارة الدّراسات المتّصلة بفقه اللّغة الفرنسيّة ونحوها.

وكان الذي حملنا على ملازمة هذه المقدّمة ومعاركتها أنّها ذات خطر في تحسّس السّبيل إلى قضايا علم الأسلوب ومشكلياته، على أن الذي يجمل بنا أن نشير إليه هو أنّ أفكار Cressot ليست إلّا وجهة نظر لقيت منهم المعارضة والتّفنيد، ولعلّ مزيّتها أنّها تفصّل المجلّ وتبسّط المركّب وتحلّ المستغلّق.

«كلّ إعراب عن الفكر سواء أكان مخاطبة أو مكاتبة إنّما هو وُصْلَةٌ (1). ولما كان كذلك فهو يفترض نشاطا للبت ينهض به المتكلّم ونشاطا للتقبّل يضطلع به السامع .

وربّما كانت هذه الوصلة موضوعيّة وذهنيّة صرفا تقنع بالشّهادة على وجود حدث، ولكنها في الغالب الاعم تحمل مقصدا إضافيا هو الرّغبة في أن تملك على السامع أمره.

ذلك أننا نستغلّ - عن وعي قد يجلّ أو يقلّ - لطائف في النوع والمقدار تتعلق بلفظ من الالفاظ أو بوجه من وجوه نظام الجملة، ونستغلّ في الكلام الملفوظ لطائف تتصل بضرب من ضروب النطق أو بنبرة من نبرات الصوت، وهذه سواء أكانت موحدة أم غير موحدة فهي ترمي إلى إثارة هذا الإعجاب.

بعبارة أخرى، إننا نجري عملية اختيار داخل الأدوات التي يعرضها علينا النظام العام للغة، وهو اختيار لا نجريه استنادا إلى ما نمتلكه نحن أنفسنا من معرفة بهذا النظام فحسب، وإنما أيضا بناء على المعرفة التي نفترضها لمتقبل الكلام.

ومن ثمة فإنّ الحدث الأسلوبيّ حدث ذو طابع لسانيّ ونفسيّ واجتماعيّ في الوقت نفسه، طابع مفاده أنّه ينبغي أن يفهم عنّا السامع. ألا ترى أننا لا نخاطب صبيا بمثل ما نخاطب به كهلا ولا نتحدّث إلى شخص متعلّم حديثنا إلى شخص غير متعلّم.

ومراعاة معرفة السامع باللسان ليست العامل الوحيد الذي يؤثر في اختيارنا، ذلك أن النظام الاجتماعي يتدخل تدخلا يضطرنا إلى ترتيب أنماط تعبيرنا، فنحن لا نحدث من كان أرفع منا مكانة ومن ساوانا في المنزلة بالطريقة نفسها ولا نخاطب شخصا لا نكثر له وصديقا حميما بالكيفية ذاتها.

وخير ممّا ذكرنا أنّ الظروف تستطيع أن تقودنا إلى تقليص البون الاجتماعي الذي يوجد بيننا وبين السامع أو تعميقه.

وهذا الترتيب لأنماط تعبيرنا يضبط أيضا حتّى بواسطة مقام الوصلة، فنحن لا نتحدّث في قاعة جلوس كما نتحدّث في ثكنة عسكرية، والخطاب الذي يلقى في اجتماع أمام العوام لا يمكنه أن

يكتسي هيئة خطاب أكاديمي.

إنّ اختيارنا محدّد حيثما كنا بالحاجة إلى إفهام غيرنا وبهذه العوامل الاجتماعية التي سنشير إليها بكلمة جامعة هي «أداب المقام»، وهو محدّد علاوة على ذلك بضوابط نحوية، فنحن لا نستطيع أن نفرط في التصرف حسب مشيئتنا في صرف الكلم وتركيبه وترتيبه، وهي عناصر لا نجد لها من جهة أخرى مرونة نسبية.

سنقول ولكن مع فوارق لطيفة : لا أستطيع، ليس بمقدوري، لا قبل لي (3)، ففي الوجه الأوّل عفوية وفي الثاني تكلف وفي الثالث تصنّع صريح. ويمكن أن نقول : إذا طرقتم سنفتح لكم، اطرقوا وسنفتح لكم ففي نظم الجملة الثانية تضاف إلى معنى الظرفية دعوة مباشرة وطمأنة لا تظهران في نظم الجملة الأولى وهو نظم ذهني موضوعي.

يبرز من هذه الأمثلة البسيطة تمام البساطة أنه ليس ثمة ألفاظ ولا نظم تركيبية ولا أنساق للكلم عديدة لألفاظ ونظم وأنساق أخرى تمام المعادلة.

هذا ما سيكون المبدأ الجوهرى للتحليل الاسلوبي، إذ سينصب اهتمامنا على تعليل الاختيار الذي يجريه المتكلم في جميع أقسام اللغة من أجل أن يكفل لوصلته أقصى ما يمكن من النجاعة.

وقد يغرينا هذا بأن لا ندخل في الاعتبار عند التحليل إلّا الوسائل التعبيرية الخالصة، غير أنّ ذلك سيكون إيهانا للحقيقة وتشويها لها أحيانا، فما أكثر الأحوال التي يبقى فيها التعبير دون الفكر مستخفيا في نبرة إحياء شديدة الاحتشام، وليس من

الضروريّ أن نطيل التّفكير حتّى نقتنع بأنّ التعبيريّة ليست مطلقاً أمراً يتحقّق بذاته وإنّما هي جماع معطيات مركّبة ومتغيّرة. إنّ الإعجاب لا يثار فحسب بما للكلام من متانة وقوّة وحيويّة، ذلك أنّ سحر الوصلة والمتعة التي تنقل الى المتقبّل هما أيضاً عاملاً إعجاب على نحو يجعل الأسلوبية مدعوّة إلى إيلاء أهميّة كبرى للحدث الجماليّ إلى جانب الحدث التعبيريّ.

بيد أن الأسلوبية ليست فناً في الكتابة ولا هي تزعم تقديم نصائح ووصفات جاهزة، وهذا أقلّ ما ينبغي تجنبه، فمن أجل أن تحقّق أغراضها تحقيقاً كاملاً وجب عليها أن تظل مشربة بطابع التركيب والتبدّل وانعدام التطابق الذي يسمّ العناصر المستخدمة في حلقة الوصلة.

مارسيل كريسو

الأسلوب وأفانينه

ARCHIVE المنشورات الجامعية الفرنسية
vebeta.Sakhrit.com

الطبعة الثامنة - 1974

ص . ص 9 - 10 - 11

الهوامش :

(1) استعضنا بهذه اللفظة عن لفظة «تواصل» التي بليت واهترأت من كثرة تداولها على الألسن والأقلام، أمّا المصطلح الذي استدمناه فهو يقوم على نفس المادة اللفظية ويعود إلى الجذر الثلاثي نفسه للفظي «تواصل» العربي (انظر ابن الاثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)

(2) لا نستعمل كلمة «نظم» بمعنى الجنس الكتابي المقابل للنثر، ذلك أن للنظم معنى ثانياً في المصنّفات البلاغية القديمة يفيد الطريقة والأسلوب في وضع الجملة وترتيب ألفاظها (انظر مثلاً عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز والفخر الرّأزي : نهاية الإيجاز في دراية الاعجاز وحازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء)

(3) حاولنا أن نجد بهذه الجمل المقابل العربيّ للأمثلة التي أتى بها Cressot وهي على التوالي : je ne saurais, je ne puis, je ne peux pas.

الحبيب الدريدي



أسرار الكتابة في «كلىة ودمنة» من خلال قراءة نصّ

الأستاذ : فتحى الحمىدى

تقديم :

إنّ هذا العمل محاولة لتبیین أسرار الكتابة في كتابة "كلىة ودمنة" من خلال شرح نصّ (1) كما يشير إلى ذلك العنوان. وهر اختبار لأشئات من المناهج على نصّ نثري عربي قديم، منها ما يعود إلى تحليل القصص كما استقر عند الإنشائيين، أو نشأة الأدب كما بین ذلك جبرار جينات من خلال مفهوم تولّد النصوص، أو قواعد الخطاب كما أبرز ذلك علماء اللسانيات ، وتلك هي الغاية الأولى من هذا العمل.

أما الغاية الثانية فتوسيع النصّ ليكون محيياً على فهم تلك الأسرار في الكتابة. فانقسم العمل بذلك بعد تحديد بنية النصّ إلى قسمين : - في قراءة النصّ بذاته - في قراءة النصّ لغيره.

فالقسم الأوّل بذلك يتعلّق بأداة التحليل ويرتبط الثاني بغايته وبين الأداة والغاية صلات لا تنكر ستكون بيئة في موطنها من هذا العمل، على أنّ الوظيفة بحث في قاعدة تكّن من استيعاب مكانة العقل ودوره عند ابن المقفّع. ولذا احتاج هذا العمل إلى مواصلة تحدّد هذه القضايا في ضوء ما يحدّد من نتائج.

I - بنية النصّ :

الخبر في هذا النصّ خبران والرّواية روايتان، يروي الخبر الأوّل بيديا الفيلسوف لد بشليم الملك، ويروي الخبر الثاني الوزير ايلادّ للملك بلاذ وبين هذين الخبرين علاقة مزدوجة تقوم الأولى على مبدأ التضمين وتستوي الثانية

على أساس التناظر.

وقراءة هذا النص تقتضي البحث في ما قد ينشأ عن هذا البناء المخصوص من دلالات تستحيل نماذج تصلح أن تكون مدخلا لفهم العلاقات الخفية التي تتحكم في النصوص كتابية وسبيل للكشف عن قوانين هذا الكتاب لعلها أن تكون ظفرا ببعض مكنونات هذا النص.

II - في قراءة النص بذاته :

حين نقرأ هذا النص، ليس بالإمكان إغفال علاقة التضمين بين الخبرين وأساس التضمين أن ينشأ نص من آخر دون أن يكون للنص الثاني إمكان الوجود خارج هذه العملية. على أن البحث في هذه العلاقة يقتضي تفصيل القول في النص الإطار، بحثا عن العاقات التي ولدت النص المضمن والتماسا للآفاق التي يترسّمها.

وللبداء في القراءة نعلن أن كل نص يحقق قواعد الشكل القصصي ثنائية من خبر وخطاب فالخبر : مجموع الأفعال والفواعل.
والخطاب : تنسيق للخبر يكشف عن علاقات زمنية مخصوصة تحمل رؤية الراوي.

١. الخبر في النص الأول :

يبدو الخبر بسيطا في هذا النص، فهو يعلن عن حدث الأمر بقتل ايراخت وما كان من أمر الوزير وتدبيره. وليس في هذا الخبر ما يوحي بقيمة الحدث والاحتفال به. إنما هو خطاب وحوار يحمل في طياته بذرة ولادة خطاب آخر.

وقد يكون الانطلاق من مقاطع النص بيانا لهامشية الحدث والإعتناء بالقول، حتى لكان فتنة الكلام وسحره تستبد بالراوي فيغيب السرد والقص ويغدو الكلام محاكاة للكلام. فالمقطع الأوّل حدث الخروج وعقد العزم على مخالفة رأي

الملك (فخرج ايلاذ... فأمر قتلها لا يفوت).

والمقطع الثاني حدث الإنطلاق دلالة على الحركة والبداية (ثم انطلق بها.... قال حدثني) وما بعد هذين الفعلين حيِّزٌ للقول والوصف، وإن حضر السرد في الظاهر عبر بعض الأفعال فليس ذلك إلّا وصفا للفعل لا يرتقي أن يكون تطويراً للأحداث، فيتمحّض الخبر بذلك أن يكون قصاً دون أفعال. هي مكوّنٌ يغيب ليستبدّ الفواعل بالخبر يمارسون لعبة القول، يقلّبون الكلام على وجوهه المختلفة فيضمرون أكثر ما يعلنون، ولكنّ الخبر يكون.

بيد أن المرور من غياب الأفعال إلى استبداد الفواعل يحتاج الى مزيد التوضيح، إذ الفواعل فاعل فرد مفرد توصف أفعاله وتهيمن أقواله، يقول فيسمع له، يفعل ما يريد. يرسم للأحداث مسارها فتجري الى مستقرّها ويؤول الأمر الى ما شاء وقدر.

هذا الفاعل هو الوزير ايلاذ، بدأ أفعاله بالخروج من عند الملك، وإن كان خروجاً عليه في قوله (لا أقتلها) ومخالفة لأمره وعصياناً، رغم أن أمر الملوك لا يرد، وفعل الخروج أيضاً خروج عن المألوف يؤسّس المنشود والمبتغى.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يبدو فعل (خرج) في الظاهر حدثاً قصيصاً، لكنّه يغدو، خروجاً على الملك (أي معصية) وخروجاً عن المألوف (أي بحثاً عن عالم آخر).

هي دلالات يكتسبها الفعل ويوحى بها فيفارق الدلالة بل الفعل السردى ليعمّق فكرة غياب الأفعال في النصّ.

ويواصل الوزير أفعاله فينطلق بزوجة الملك إلى بيته وهو أيضاً فعل قصصيّ يوحي بدلالة تفقده الاحالة على الحدث. إن هذا الفعل يرتبط تركيبياً بما سبقه بأداة الاستئناف (ثم)، فتبدأ جملة جديدة بل مقطع جديد، وهي أيضاً أداة استئناف للخروج على الملك والخروج عن المألوف بعد التدبير. ولهذا ففعل (انطلق) في الظاهر يعبر عن حركة غير أنّه يثير فكرة الانطلاق والبداية فيها

دبّر. إنّ الوزير دبّر أمر معصية الملك لغاية الوصول الى عالم يبحث عنه وينشده، وفي المقطع الثاني يبدأ إجراء مشروعه فـ (يحمل زوجة الملك، يخفيها ويأمر بحراستها).

(يخضّب سيفه بالدم).

(يدخل على الملك كالكتيب الخزين).

إنّ هذه المقاطع تحمل سمات مشتركة تحقّق غاية الوزير بطريقتين مختلفتين:
- الأولى إخفاء وتسترّ يعلن فيه الخوف عن شيء ثمين.

- الثانية تواصل للاخفاء بالتاكيد على الظاهر، يبرز ذلك من خلال الابهام بتلطيخ السيف أو الابهام الذي يؤكّده التشبيه.

إن هذه الأفعال قائمة على ثنائية الظاهر والباطن بفرض الابهام على الملك واقناعه بما لم يقع. ثم يدخل القول أداة رئيسية في لعبة الظاهر والباطن حين يقول (إنّي قد أمضيت أمرك في ايراخت) فاشتدّ أسف الملك. إنّ القول مثل افعل تحيّل واحتيال يتم ما قد بدأ فيتجاوزّه ويعوّضه.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ويصل القول قمته حين ينقلب إلى وعظ ونصيحة، إذ النصح يعمق دلالة الابهام من قتل أنّه يتوّج فعل التحيّل (لا تهتم ولا تحزن أيّها الملك فإنّه ليس في الحزن والهمّ منفعة...) (وإن أحبّ الملك حدثته بحديث يسليه). وليس بين الانتقال من النّهي والأمر إلى الشرط فاصل، إنّما هو إنسياب الكلام واستبداده. وهذا الوصل بين أسلوبين ومعنيين لا تفسير له غير علم الوزير بمآل حبيبته إلى النّجاح، إنّ نجاح الوزير في ايهام الملك باتباع ثنائية الظاهر والباطن هو الذي جعل ولادة الخبر الثاني ممكنة. ومنذ أن أعلنت بداية الخبر الثاني ينتهي الخبر الأوّل ويتأسّس التضمين.

ب - الخبر في المثل :

إنّ ما وصلنا إليه في قراءة الخبر الأوّل يمكن إجمالها في نقطتين :

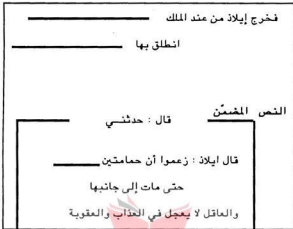
- غياب الأفعال وهيمنة الفواعل أو الفاعل والاحتفاء تبعاً لذلك بالأقوال.

- ثنائية الظاهر والباطن بغاية الإيهام والتحريك، وإن كانت هذه الثنائية متحكّمة في الأفعال القصصيّة التي تلوح نقلاً لأحداث وهي في حقيقتها إحالة على معانٍ مصاحبة ستكون أداة أساسيّة فيما نسعى إلى بلوغه من تأويل لاحق لبنية النصّ.

إنّ الخبر أيضاً يوهّم القارئ حين يعرض عليه نفسه سرداً وليس فيه إلا الأقوال ويصوّر الفواعل جمعاً وهي مفردٌ وهذا التحريك على القارئ وهو الذي مهدّ لتحريك الوزير على الملك، عندما جعله الفاعل الوحيد. وعندما أشاع أقواله في النصّ فغداً متحكّماً في الملك تحكّمه في الخبر والقارئ، ويلوح ذلك في التحوّل الذي مسّ طبيعته حضوره في الخبر، من متحدّث عنه إلى محدّث، فيطابق كلامه النصّ بعد أن كان يهيمن على القول فيه. كان يعرف وجوده بكمّ الخطاب المسند إليه فاضحى يعرف بنوع الخطاب، وليس هذا التحوّل الجديد في شكل حضوره إلاّ بروز رواية ثانية فيهيمن الأذيلاذ على خطاب الراوي أيضاً.

نفهم من خلال ذلك آلية ولادة الخبر الثاني والتضمين. وبالإمكان أن نقع الرّسم التالي لتمثيل هذه العلاقة :

النص الإطار



الرأي الثاني : إيلاذ

الرأي الأول : يبدأ

إن هذا المثل يقوم على السرد وتحضر فيه الأفعال شأن حضور الأقوال. يبدأ الحدث بسيطاً وينمو ليتطور حين يقع فعل القتل وليتأزم في النهاية عند حدث الموت. وعند التحليل فلخط خطأ واضحاً يربط الأفعال من بداية الخبر إلى نهايته. وتلوح المقاطع بيئة يمكن حصرها في عبارات تلخص هذه الأفعال.

ينتهي المقطع الأول بقوله (نعماً رأيت). والثاني بقوله (فيما أكلته؟). والثالث بقوله (حتى ماتت) والرابع عند نهاية النص.

ويخضع منطق الأفعال إلى تنظيم واضح :

العهد — النقص — العقوبة — نتيجة العقوبة
(نعماً رأيت) (وأي الحب ناقصاً) (جعل ينقرها) (نبتعة عتراف)

أما علاقة الفواعل فتحكمها سمات بارزة ليست بمعزل عن منطق الأفعال:

الإنسجام — الإنهاء — الانتقام — نتيجة الانتقام
(فرضيت الأنثى) (فلما أكلته) (حتى ماتت) (حتى مات إلى جانبها)

هذا التلاحم بين منطق الأفعال والفواعل ينبئنا إلى تنسيق الرأوي لهذا الخبر على شكل رواية الأفعال بطريقتين : -طريقة الإجمال - وطريقة التفصيل.

يبرز الإجمال في لحظة بساطة الحدث (ملاعشهما) (انطلق الذكر فغاب) (فلما جاء الصنف) (رجع الذكر). نلمس في هذه المواطن إضمارا لجملة من الأحداث توحى بأنها معهودات لحدث يعطيه الرأوي قيمة فيحتفل به ويحضر التفصيل (فجعلت تحلف أنها ما أكلت منه شيئا، وجعلت تتنصل إليه، فمل يصدّقها، وجعل ينقرها حتى ماتت). إن قتل الأنثى هو الحدث الذي يريد الرأوي بلوغه، وما نتج عنه هو الذي يسعى الى تسجيله. فيتمسّط الحدث ليخدم غاية الرأوي.

ويلوح التنسيق أيضا في وهي الرأوي بضرورة بناء الخبر على نحو يحقق ما يريد إبلاغه. فبدأ المقطع الثاني بإيراد معلومة لا تفيد في تطوّر الأحداث ولكنها تخدم فهم العلاقة بين الفواعل. ففي هذا المقطع أبرز الرأوي أن (الحب كان ندياً حين وضعاه في عشهما).

وليس ذلك إلا لأنه السبب الذي سيقوم عليه إتهام الذكر للأنثى حين بدا له نقص الحب نقضا للعهد، فهو إتهام قائم على وهم وجهل بالسبب الحقيقي. وهذه المعلومة أيضا هي التي ستنبئنا عليها المقطع الأخير فتعهد للندم والموت، فكانت تلك المعلومة في موضعها في الخبر عنوان مقصود يضمن وجوب البحث والتدقيق، لأن التسرع يؤدي إلى الظلم فالندم فالموت.

ومن خلال هذا التحليل نلمس تطابقا بين الخبرين : إذ يماثل ما حدث للملك وزوجته ما حدث للحمامتين الذكر والأنثى. ونجد التطابق بين الشخصيات. وحدث القتل لأمر بسيط، والغضب والتسرع في أخذ القرار. وأخيرا أن القتل في الخبر الأوّل أدّى إلى ندم يوشك أن يعيت صاحبه، وفي الخبر الثاني أدّى إلى ندم فموت.

على أن وجوه التطابق هذه لا تمنع من وجود مواطن تغيير أساسية. أولهما

نقل الخبر من عالم الإنسان إلى عالم الحيوان. وثانيهما تحوّل الكلام من فاعل إلى آخر تأكيدا لمثانة الصّلات بين الخبرين. إنّ إنتقال قول الوزير (فاصبر أيّها الملك على ما لست بقادر عليه أبدا) إلا كلام الحمام الذكر (إذا طلبتك فلم أجذك ولم أقدر عليك).

إنّ ذلك يؤكّد فكرة التناظر بين الخبر والمثل ويطرح بالحاح سؤالاً عن مبررات هذه العلاقة، هل هي من ضرورات التضمين أم تتبع قانوناً آخر لهذا النصّ؟

إنّ التضمين بما هو توليد نصّ من نصّ يستوجب التناظر فيشابه النصّ ويفقد النصّ والوليد نسخة من أبيه. ومبدأ التوليد مبدأ قار بدأ يسعى الى تلمس سبيل بكر في التعامل مع الأدب. وهو قانون يجد تبريره في أشكال عديدة منها مبدأ التضمين.

لكنّ التطابق بين الخبر والمثل آل إلى التناظر ليكتسب المثل وجوده الذاتى، فجاء نسخة مشوّهة من أبيه، ومرجع هذا التشويه الى الترمويه.

يفهم هذا الترمويه ببداية المثل ونهايته. إذ ولد المثل باقتراح من الوزير لتسلية الملك وجعله يثسّر زوجته ويدخل عليه بعض الفرح. غير أنّ هذا الخبر لم يكن يحتوي على عنصر يدعو الى التسلية بل احتوى على عناصر تذكّر الملك بقصته مع زوجته. وهو ما يبرز غاية أخرى خفية عند الوزير، ويجعل روايته مواصلة لفكرة الإيهام، حين يقنع الملك بأنّه يسعى الى تسليته في الظاهر لكنّه في الحقيقة يسعى الى غاية تعليمية تجعلها العبارة الواردة في نهاية الخبر (والعاقل لا يجعل في العذاب والعقوبة ولا سيّما من يخاف الندامة كما ندم الحمام الذكر) يفقد الخبر الثاني مثلاً بمعنى الشبيه والتظهير وبمعنى الحكمة والموعظة.

إن المعنى الأوّل للمثل حقّق المعنى الثاني. ويصبح التناظر بذلك أداة تحقّق غاية الوزير إضافة إلى ما يفرضه قانون التضمين. ويصبح بذلك علامة اختيار

مبّرر. فيه تواصل للأيهام والتمويه وتأكيد لسيطرة الفاعل الفرد الذي رادّ لكلماته، بل شأن السامع الخضوع له بل الرغبة في حديثه (قال حدثني).

إن علاقة التضمين تؤدي إلى التشابه والتناظر يخدم الحكمة، كل ذلك معقود في سلك خفي، جعل الحدث يغيب ليحضر الفاعل، وفعله يغيب لتهيمن أقواله. وليس ذلك إلا لأنه حكم عاقل ينثر الكلام وجواهر المعاني، فيسكت السامع وإن كان مالك التراب والرقاب، بل أمره أن يستزيد أو يسكت. فسكت الملك طيلة النص، وحين نطق فلقي يزيد الوزير استبدادا به.

كان الملك مستبدا بالأمر ينفذ رأيه ويصوب ويسمع قوله فيستحسن فما باله ها هنا يخفت وجوده فلا يحضر منه إلا ظله؟

إن الإجابة عن هذا السؤال تفترض عملا تأويليا، تواصل فيه ما بدأنا من حديث عن أفعال الخبر الأوّل، إنّ تلك الأفعال لم تكن تحيل على الحركة بل على معاني مصاحبة. هي الخروج على الملك والمآلوف وانطلاق في ذلك المشروع. وكانت بالبداية سلوك سبيل التمويه والعيلة. وجوهر الحيلة تحويل الأشياء باظهارها على ما ليست عليه في حقيقتها، تحويل الباطن إلى ظاهر يخدع. هي سمة ثانية للحيلة في كليلة ودمنة. ولكن الحيلة تسعى إلى تحويل آخر هو الخروج من وضع موجود إلى وضع منشود. وهي خاصية تطفئ على غاية الحيلة في كامل الكتاب أيضا. ولكن الحيلة تفترض تدبيرا وعقلا فكان كل من يمارس التمثيل يملك قدرة عقلية.

وفي النص حيلة صاحب عقل حوّل بها الباطن إلى ظاهر من خلال الفعل والقول وحوّل بها المآلوف من علاقته بالملك إلى ما يريد، فحقّق بذلك الخروج بالعقل تحيلا وبالعقل حكمة وموعظة ونصحا.

وفي الخبر ما يوحي بعقل الوزير (ونظر إليه ايلاذ بفضل عقله فعلم الذي

به) وما يوحى بتعاطفه مع ايراخت بسبب عقلها (فالمرأة عاقلة سديدة الرأي) إنَّ عقلها هو الذي جعلها شيئا ثميناً يخشى عليه فيخفى، وصيرها امرأة لا عدل لها في النساء. وفي النصِّ أيضا ما يوحى بدعوته إلى العقل (والعاقل لا يعجل في العذاب والعقوبة)، هذه الدعوة تصوغ تعريفا للعقل يرتبط بالسلوك وبجوهر الموعظة. فالعاقل هو الذي لا يعجل في العذاب (النفي).

وغير العاقل هو الذي يعجل في العذاب (إثبات).

إنَّ التحوُّك من النفي إلى الإثبات إنتقال من الواجب الى الموجود. وبه ترتبط الموعظة بالغاية التعليمية من خلال صياغتها في شكل رياضي. فالملك اتخذ قرار قتل زوجته في لحظة غضب.

والغضب غياب للعقل وعجلة في القرار. فيكون الوزير لانا للملك على عجلته داعيا إلى التريث بتحكيم العقل متهمًا له في عقله.

فتلوح العلاقة بين الملك والوزير علاقة يحكمها العقل حضورا وغيابا. وتقلب العلاقة بين الطرفين :



أصبح الوزير حاكما بلسانه. والملك خادما من حيث هو مساعد للوزير في تحقيق غايته بدفع الأمور إلى مارسم الوزير سابقا، وتحقّق هذا الانقلاب عبر تمويهه على الملك لكنّ التمويه يتعمّق ليصبح تمويهها من بيدبا على دبشليم حين يظهر أنه يعلمه قيمة الحلم، وهو يبطن رغبة في تغيير العلاقة بين الحكمة والسلطان، وتمويه المؤلف على القارئ يعرض عليه الأحداث بأسماء الحيوان وفي

عالمه، وماهي إلا نماذج عن عالم الإنسان تتحدث بلسانها عنه تتصرف تصرفه، وتتحدث لغته، كما بدا ذلك في هذا النص حين وصلنا إلى أن شخصيات الخبر الثاني وهي حيوانات يجد أصلها المشابه لها في عالم الإنسان.

III - في قراءة النص لغيره :

إن هذه النتيجة التي وصل إليها تحليلنا تفتح النص على غيره من النصوص تبحث عنه فيها، وتراها فيه.

ولعل ما يربط هذا النص بغيره يبدو في صلتة بالباب، إذ أن بدايته هي بداية تحقيق المثل الذي طلبه الملك، د.بشليم وصلة الباب بغيره قائمة على التشابه وتعاود البنية (مثل يطلبه د.بشليم وحديث يرويه ببدا).

أما صيلة هذا النص بالكتاب فتلوح من زاويتين :

- الأولى في انبثاءه على ثنائية الملك / الحكيم التي تحكم كل أبواب الكتاب، ورغبة الملك في سماع الحكمة (قد سمعت هذا المثل، فاضرب لي مثل...) وهي شبيهة قول بلاذ (حدثني).

- الثانية بنيوية، وهي ما نجده في بداية المثل الذي رواه ايلاذ ويشبه ما يتكرر في بداية كلام كل الرواة. وهي صيغة افتتاح الرواية (زعموا أن).

إن هذه الصلّات تجعل النص مثالا يساعد على فهم القضايا التي يطرحها (كليلة ودمنة) في شكل كتابته والتي تقوم على مبدأ التضمين والتناظر، ليكون دليل تدبير واقتدار على الكلام، ومعينا على فهم الدلالات التي يترسمها فيما بان من معانيه وماخفي، وذلك شأن كل نص، لأن أساس الكتابة فيه توالد وتعاود يجعل كل الكتاب حلقة مترابطة يفضي فيها النص إلى غيره على نحو بديع يزيده التناظر بينها إنتظاما وانسجاما، وترابط النصوص هذا يزداد روعة حين نعلم أن التوالد والتناظر قائم بين أخبار لها من قواعد القص نصيب وافر، فإن كانت صلة النصوص تحقق وظيفة شدّ القارئ فإن الخبر أقدر على إحكام القبضة

عليه، وعالمه المليئ بالحيوان لا يمكن في الهيمنة والاستبداد.

ولا شك أن إخراج الكتاب على هذه الصورة وثيق الصلة بما يروم صاحبه ابلاغه أو بلوغه. إذ الأصل في الخبر أن يشد انتباه القارئ بما يضم من تقنيات هدفها الأساسي التأثير وليس الإقناع، لأن نصيبها من الخيال أوفر من الواقع وبعدها عن الحقيقة بقدر ما توغل في الإيهام بها. لذلك احتاج روائي الخبر أن يجعل المتقبل يحرص على روايته حتى يطلبها، فتشاعت عبارات من جنس (كيف كان ذلك؟) على ألسنة كل المتقبلين بدءا بدشليم إلى الفاعل الثانوي لأن خلق الرغبة في القص ضامن لحسن تقبله، وحسن التقبل شرط التأثير، والتأثير أداة الإقناع، فكان كل خبر تدعيما لمثل أو موعظة، ومقدمة لذكر الغاية منه شرحا وتفصيلا فيغدو الخبر واصلا بين الرغبة في القص والموعظة المستخلصة منه.

وليس ذلك إلا كشفا عن بعض قواعد كتابة هذا النص، تقنع أن الخبر والموعظة مترابطان ترابط الشيء بذاته على أساس التأثير فالإقناع. وتؤكد أن موعظته واضحة حد البساطة ما يجعل البحث عن أسرارها ضربا من الخدعة. هي خدعة تؤكد أن الكاتب يتحيل على القارئ قتيوهم بأن في النص سرا يجب الغوص للوقوع عليه، ويوهمه بأن النص من تنوالت فتتناظر بشكل طبيعي، وأن المتقبل يحرص على القص، وليس من ذلك في الحقيقة إلا إرادة صاحب النص شد القارئ إليه.

على أن البحث عن هذا السر لا يكون إلا بعمل تأويلي يتجاوز ما في النص وأخباره من صلات تحقق مهمة الدفع إلى مزيد القراءة، إلى ما في وعي مؤلفه أو مترجمه من غايات ألح على ضرورة الوعي بها.

إن النظر في هذه الغايات يقتضي العودة إلى خاتمة (باب غرض الكتاب) وفيه ذكر لمراتب القراءة والقراء، منها ننتقل وفي ضوئها نفهم ما يحرص عليه المؤلف من أشكال للتعامل مع كتابه، يقول ابن المقفع :

«وينبغي للناظر في هذا الكتاب أن يعلم أنه ينقسم إلى أربعة أغراض أحدها ما قصد فيه إلى وضعه على ألسنة البهائم غير الناطقة ليسارع إلى قراءته أهل الهزل من الشبان فتستعمل به قلوبهم : لأنه الغرض بالنوادر من حيل الحيوان، والثاني إظهار خيالات الحيوان بصفوف الأصباغ والألوان: ليكون أنسا لقلوب الملوك ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصورة. والثالث أن يكون على هذه فيتخذ الملوك والسوقة، فيكثر بذلك انتساخه، ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام، ولينتفع بذلك المصور والناسخ أبدا والغرض الرابع وهو الأقصى، وذلك مخصوص بالفيلسوف خاصة» (2)

إن هذه المراتب غاية ما بلغه ابن المقفع في رسم ملامح السبيل الواجبة للنظر في الكتاب، وهي محدّدات حسن التقبّل والقراءة جاءت تجمّل ما سعى الإلاح عليه في هذا الباب، و تتبّع هذا الباب ليس من غايته، لكنّ تحديد شكل القراءة يغرض علينا فهم هذه المعاني لتحصل لدينا فكرة حول ما يرمي إليه النص، وما يعرضه علينا من إمكانيات القراءة، وما يمكن أن تخفيه هذه الإمكانيات من غايات خفية عند المؤلف أو المترجم.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إنّ هذه المقاطع التي نسوقها من هذا الباب وردت كلّها في شكل قواعد لازمة، بدأت جُلّها بأداة (ينبغي) :- «وينبغي لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التي وضعت له، وإلى أي غاية جرى مؤلّفه فيه عندما نسبه الى البهائم ثم وأصنافه الى غير مفسح وغير ذلك من الأوضاع التي جعلها أمثالا». (3)

«ومن قرأ هذا الكتاب ولم يفهم ما فيه ولم يعلم غرضه ظاهرا وباطنا، لم ينتفع بما بدا له من خطّه ونقشه» (4).

«والآ تكون غايته التصفّح لتزاويقه، بل يشرف على ما يتضمّن من الأمثال، حتى ينتهي منه ويقف عند كل مثل وكلمة ويعمل فيها رويته» (5)

«وَأَنْ يَدِيمَ النَّظَرَ فِيهِ مِنْ غَيْرِ ضَجَرٍ وَيَلْتَمِسَ جَوَاهِرَ مَعَانِيهِ، وَلَا يَظُنَّ أَنْ نَتِيجَتَهُ الْإِخْبَارَ عَنْ حِيلَةٍ بِهِيْمَتَيْنِ أَوْ مُحَاوَرَةٍ سَبْعَ لَثُورٍ فَيَصْرِفُ بِذَلِكَ عَنِ الْغَرَضِ الْمَقْصُودِ» (6)

إِنَّ هَذِهِ الْمَحْدُودَاتِ سَبِيلًا تُوَجَّهُ الْقِرَاءَةُ وَكَيْفِيَّةُ التَّقْبِيلِ، وَجَمَاعُ هَذِهِ الْمَعَانِي إِيحَاحٌ عَلَى وَجُوبِ تَجَاوُزِ الظَّاهِرِ إِلَى الْبَاطِنِ إِذْ هُوَ غَايَةُ الْكِتَابِ وَغَرَضُهُ الْمَقْصُودُ. وَهَذَا الْغَرَضُ يَرْسُمُ لَهُ خَطًّا وَاضِحًا هُوَ مَا عَبَّرَ عَنْهُ فِي مَرَاتِبِ النَّصِّ الثَّلَاثِ الْأُولَى، وَهِيَ شَدُّ الْقَارِئِ وَشَيُوعُ الْكِتَابِ (لِيَسَارِعَ إِلَى قِرَائَتِهِ - تَسْتَعْمَلَ بِهِ قُلُوبَهُمْ - أَنْسَا - حَرَصَهُمْ - يَكْثُرُ انْتِسَاخُهُ) أَمَّا الرُّتْبَةُ الْأَخِيرَةُ فَهِيَ مَخْصُوصَةٌ بِالْفَلَسَفَةِ وَتَجْمَعُ حِكْمَةٌ وَعِلْمًا. هَذَا الشَّكْلُ الَّذِي رَصَّفَ بِهِ الْكِتَابُ يَرْجِعُ فِيهِ الْفَضْلُ إِلَى فِكْرَةِ الْحِيلَةِ لِابْلَاغِ الْحِكْمَةِ فِي قَوْلِهِ (وَلَمْ تَزَلِ الْعُلَمَاءُ فِي كُلِّ أُمَّةٍ يَلْتَمِسُونَ أَنْ يَعْقِلَ عَنْهُمْ وَيَحْتَالُونَ بِصُنُوفِ الْحِيلِ وَيَبْتَغُونَ إِخْرَاجَ مَا عَنْدهُمْ مِنَ الْعِلَلِ، حَتَّى كَانَ مِنْ تِلْكَ الْعِلَلِ وَضَعُ هَذَا الْكِتَابِ عَلَى أَفْوَاهِ الْبَهَائِمِ وَالطَّيْرِ) (7). إِنَّ ثَنَائِيَةَ الظَّاهِرِ وَالْبَاطِنِ تَرْتَبِطُ دَائِمًا بِفِكْرَةِ التَّحْيِيلِ، وَهِيَ مِمَّا ذَكَرَهُ عَلِيُّ بْنُ الشَّاهِ الْفَارَسِيُّ فِي بَابِ مَقْدَمَةِ الْكِتَابِ عِنْدَ ذِكْرِ سَبَبِ تَأْلِيفِ كَلْبِلَةِ وَدَمَنَةِ (فَلَمَّا رَأَى الْمَلِكُ وَمَاهُو عَلَيْهِ مِنَ الظُّلْمِ لِلرَّعِيَةِ فَكَّرَ فِي وَجْهِ الْحِيلَةِ فِي صَرْفِهِ عَمَّا هُوَ عَلَيْهِ وَرَدَّهُ إِلَى الْعَدْلِ وَالْإِنْصَافِ) (8)

إِنَّ شَيُوعَ فِكْرَةِ الظَّاهِرِ وَالْبَاطِنِ صَاحِبَتِ النَّصِّ فِي مَرَاكِحِ تَقْبِيلِهِ الْمَخْتَلِفَةِ، حَتَّى غَدَتْ مِنَ الْمَسْلَمَاتِ الَّتِي لَا تَحْتَاجُ إِلَى دَلِيلٍ، لَكِنَّ هَذِهِ الثَّنَائِيَّةُ تُثِيرُ تَسَاوُلًا حِينَ نَعْلَمُ مَا قَالَهُ عَلِيُّ بْنُ الشَّاهِ الْفَارَسِيُّ فِي نِهَآيَةِ (بَابِ مَقْدَمَةِ الْكِتَابِ): «فَحِينَ جُلَسَ لِقِرَاءَةِ الْكِتَابِ سَأَلَ الْمَلِكُ عَنْ مَعْنَى كُلِّ بَابٍ مِنْ أَبْوَابِ الْكِتَابِ وَإِلَى أَيِّ شَيْءٍ قَصَدَ فِيهِ، فَأَخْبَرَهُ بِغَرَضِهِ فِيهِ وَفِي كُلِّ بَابٍ» (9) وَرَغْمَ ذَلِكَ يَطْلُبُ بِيَدِيَا مِنْ دِهْشَلِيمِ أَنْ (يَأْمُرَ بِأَنْ لَا يُخْرَجَ الْكِتَابُ مِنْ بَيْتِ الْحِكْمَةِ..) (10) فَمَا الَّذِي يُحَوِّيه هَذَا الْكِتَابُ

- (26) - (باب بعثة برزويه...) ص - 48 -
 (27) - نفس المرجع ص - 49 -
 (28) - (باب مقدمة الكتاب) ص - 27 -
 (29) - نفس المرجع ص - 24 -
 (30) - نفس المرجع ص - 30 -
 (31) - نفس المرجع ص - 24 -
 (32) - نفس المرجع ص - 25 -
 (33) - نفس المرجع ص - 21 -
 (34) - (باب غرض الكتاب) ص - 54 -
 (35) - (باب مقدمة الكتاب) ص - 18 - 19 -
 (36) - (37) (باب خاتمة الكتاب) ص - 236 -
 (39) - (باب الحمامة والشعلب ومالك الحزين) ص - 235 -
 (40) - (41) - (42) - نفس المرجع ص 224 - 225 -
 (43) - راجع هذا الباب وقارنه بأي باب آخر من أبواب الكتاب تلاحظ هذا الإخلال بالشكل المألوف لعرض الخبر والحكمة.
 أما مدة التأليف فهي مذكورة في (باب مقدمة الكتاب) ص - 32 - «قال : وكم الأجل، قال : سنة».
 (44) - (49) - (باب مقدمة الكتاب) ص - 52 -
 (47) - رومان جاكبسون - قضايا الشعرية - ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون - دار توبقال للنشر - الطبعة الأولى - 1988 - الباب الأول بعنوان (الأسانبات والشعرية) من ص 27 إلى ص 33 - وفيه حديث عن وظائف عناصر العملية اللغوية.



بقلم : خليفة الخياري

صدمة التّجديد : عند شعراء
المهجر الجنوبي من خلال قصيدة :
الليّاس قنصل : زبد و فلسفة *
...

* مدخل عام :

إنّ هذه القصيدة التي نشرت في دورية تونسية كانت ذات هويت ذاتع...
يؤي أسلوبا انساخر قصيدة، أو بالأحرى قصائدا، هي من ناحية تبدو متأخرة
شيئا ما لأن زمن الخوض فيها سابق بعشرات السنين قبل تاريخ نشرها، سواء
في المشرق أو في المغرب العربيين. وفي هذا طرح لأشكال منهجي : لماذا قدّمت
هذه القصيدة (1) عن غيرها من القصائد في هذا العدد؟ هل مماشاة لفحواها أم
لتحسانا لقلبها الهزلي ؟ وهي من ناحية ثانية تصيب من حيث
التصريح بالقصيدة الجوهرية المتمثلة في تواصل التواصل بين
المهاجر وبستهلك انتساجه ... وهي اشكالية طفت مع بواكير

* نشرت في مجلة الفكر السنّة 21 / العدد الخامس / فيفري 1976 / ص 48

1 - القصيدة عمودية من البحر البسيط. والشاعر مهجري جنوبي
(الرجنتين). وهذا ما يشد انتباهنا بالأساس. لأن الأدب المهجري بعيدا عن أجواء
لرابطة القلمية بقي مغمورا، لم يستوف حقه من البحث. أضف إلى ذلك المكانة
التي أولاها أياها الناشر قبل بقية القصائد المنشورة.

حركات التجديد في الشعر العربي. وباستفحالها المطرّد يُدفع الناقد إلى مهمة ما كان أبداً من أجلها وهي الوساطة بين الباث والمتقبل أو بعبارة أخرى حامل حقبة مفاتيح الشعر... ودرءاً للإجمال والتعميم، رأينا اعتماد القصيدة ذاتها نموذجاً منها نمتج مشكلاتها المكنونة، لا لنقف عندها، بل لتتجاوزها إلى سبر أبعادها وحيثياتها.

I - تقديم القصيدة :

نُشرت القصيدة في مجلة الفكر (انظر الهامش) بتوقيع الياس قنصل (1) شاعر من المهاجرين إلى جنوب القارة الأمريكية (بيونس آيرس عاصمة الأرجنتين). عنوان القصيدة : « تجديد وفلسفة ... » وهو عنوان يفقد جاذبيته ليتحوّل إلى مصدر استفهامات شتى، حالما نطلع على الإهداء المرفق : (إلى هؤلاء الذين نعجز عن فهم ما ينظّمون من أحاجي والغاز !). والقصيدة وحدة متماسكة الأركان رغم اختلاف جزئياتها الإشكالية. ولعلّ الأسلوب الساخر الذي سنضطر للإنطلاق من دراسته هو القالب الذي يوحد أجزاءها ويمنع تقسيمها إلى وحدات.

II - أسلوب القصيدة :

يستخدم الشاعر لغة مبسطة جداً لا من جانبيها التعبيري بل من ناحية خلوها من التراكيب ذات البعد الشعاري. وطابعها الساخر في الحقيقة لا ينفرد بمميزات الفنية التي يمكن إيجاز تسميتها بالتعبير الكاريكاتوري، أنما يكون عنصر الإستهزاء سابقاً للسخرية مغنياً لها انطلاقاً من البيت الأول:

1 - من مؤلفاته : أدب المغتربين : سلسلة الثقافة الشعبية، وزارة الثقافة - دمشق 1963 أكاظيب صادقة : دار الحرية للطباعة بغداد 1980 - وغيرها.

يَا شَاعِرَ السُّخْفِ لَا تَبْخُلْ بِأُجُوبَةٍ
تَجْلُو الطَّلَاسِمُ عَنْ أَرَاثِكَ الْغُرَرِ

(1) الإستخفاف والتحقير

(2) تعبير يقوم على السخرية

(تصمين القبيح وتقبيح الحسن)

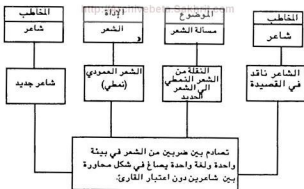
مكونًا بذلك عنصرًا أسلوبيا هو بمثابة العماد الثاني للقصيدة . حتى أن المتأمل جيدًا في أسلوب القصيدة يكتشف بيسر كيف أن الشاعر موزع بين جاذبية الانطباع الذاتي من خلال هذا المنحى المفرق في التحقير . وهذا تأثيره طيبة القضية المطروحة باعتبار مجالها الشعر ، طارحها شاعر ، وموجهة إلى شاعر ... وبين جاذبية الموضوعية التي تلقى مبررات الطرح حيث تجد اشكالية صدى التحول الشعري وأثره في نفسية القارئ العربي بعامة والشعراء التأصيليين خاصة ... أتول ، تجد متنفسها في قالب السخري الذي صيغت وفقه . إلا أن إحصاء لغظيا يمكن أن يبين غلبة الجانب الموضوعي وطغيانه في القصيدة مما يحد من آثار موباة الإستخفاف التي قد تعمي الشاعر فتوقعه في متناقضات خطيرة :

مظاهر الأسلوب الساخر			الألفاظ الإستهزائية المألوفة	
العبارة الدالة	النوع	البيت		
لا تبخل	طلب	1	- شاعر السُّخْف	البيت 1
هل ...	استفهام	2	- عالم الجن	البيت 2
الدرر	قلب	3	- صه	البيت 4
أرج	طلب	4	- عرض التفاهة	البيت 5
احفظ ورائها البلى	طلب + قلب	6	- كامل البيتين	البيت 7+6
φ	φ	7+6	(تشبيه)	البيت 8
يحول ...	وصف	8	- الهذر / الخلط	البيت 11
الورد - الجزر	تشبيه	9	- النقص	البيت 13
حجيت ...	وصف	10	- صدر البيت	البيت 16
φ	φ	11		
أي ذنب	استفهام	12	- شعري	
ما العيب ...	استفهام	13	- أفكار مشردة	
إن كان ... كما زمت ...	احتمال + شك	14		
فما تقول ...	استفهام	15		
بياناتك الغد	قلب	16		
لنت + لنتهم يدرك	نفي الشك	17		

ومثل هذه الألفاظ على محدوديتها، تشوّه فنّ السخرية وتقلّل من عمق تعبيره. لأن مثل هذه الثورة اللفظية التي يحدثها الشاعر لا يمكن أن تصدر إطلاقاً عن نفس حاملة لليقين الذي هو الشرط الأساسي التي تفرضه السخرية منها في التعبير عن حالة تتجاوز حدود منطق التعبير العادي.

وحتى لا يحكمنا الاختلاط الحاصل بين المنحى الانطباعي والمنحى الموضوعي، حريّ بنا تبعاً للجدول السابق أن نحدّد أركان الخطاب من أجل احصاء لمميزات الخطاب عملاً من أجل تحديد موقفه من التجديد الذي أثار حميته خاصة وأنه يعلن بالنداء (يا شاعر...) عن مخاطبه في مقام محاوره أو مساجلة :

والمحاوره تتطلّب طرفي حوار، وإذا كان المحاور مغيباً بالطبع لأنّه ليس إلا رمز مجموعة أو طائفة بأسرها من الشعراء ... فإن الحوار في حد ذاته يصبح نظرياً بل يكشف عن القضية الأمّ والتي إذا أخذناها أخذاً عملياً معتبرين الخطاب باثاً والمخاطب متقبلاً، إحالتنا على ركني الخطاب بمعناه المنهجي أي الشاعر (باث) والقارئ (متقبّل). وهذا ما سنتوسّل إليه من خلال الكشف البياني التالي :



وعدم اعتبار القارئ وهو المتقبل منهجيا يجعل النص وهذه مسألة نظرية طبعاً - خطاباً احادياً لا يوجّه بل لا معنى له اصلاً. إنّما هو نصّ لازم بهمّ صاحبه فقط بحيث يصبح الشاعر علامة تستحقّ الدرس قبل القصيدة.

وإحصاء معيّناته شاعراً / ساخراً تعود بنا إلى الدائرة المفرغة : الذاتي الموضوعي نعم، لكنّها تتيح لنا تناول الوضع الشعري في الجزء المظلم من المهاجر الإمريكية ما دام الياس قنصل نموذجاً في دراستنا.



إنّ حالة التعالي المشحون بالهياج التي نرى عليها الشاعر من خلال اعتماده ضمير (نحن) تشدّه إلى انطباعاته الذاتية حول هذا الموضوع، بحيث يصبح الإستهزاء في القصيدة لازماً لا يتعدّى أحاسيس الشاعر كشاعر، ولا يطال حركة التجديد الشعري التي تتسم بالشمولية لاتصالها بالتغير، الحضاري العام للعرب. لأنّه بالإستدلال المعاكس يعطينا الصورة التي يريد أن يكون عليها الشعر وهي صورة يمثل أكمل نماذجها رغم أن الياس قنصل لم يكن في أي بيت ليقدّم نفسه نبراساً. لكن إيمانه الخاطي بالدفاع عن مكتسبات العرب المقدّسة وفق مفهوم «الشعر ديوان العرب» جعلته ينزلق إلى هوة الإستخفاف بمحاولات غيره

فإذا به مفرد بصيغة الجمع في مواجهة جمع بصيغة المفرد ... مما أفقده توازنه - بعد عشرات السنين من بدء عملية التحديث !! - وأبرى لسانه فقال عوض الشعر نظماً من التهكم والتطاول بلغ حتى القارئ نفسه (1) ورغم هذا التطاول الجارح فإن هذا الأسلوب لم يؤثر عن الحركة الشعرية في مرحلتها الانتقالية ولم يسجل أي رد فعل بقدر ما ورط الياس قنصل في التناقض وانعدام المبدئية لأنه يمثل هذا الأسلوب بصورة نفسه متحجراً متشبهاً بعمود الشعر وعياره في عين أنه عكس ذلك تماماً (2). كما أنه يبدو من المتأثرين بلغة جرير في رده على مناقضيه ... في حين أن من المبادئ التي يعلنها :

تَأْتِي عِدَاءُ الْأَعْرَبِينَ عُرُوبَتِي وَيَعْفُ عَنْ لُغْوِ الْكَلَامِ لِسَانِي (3)

هذا من ناحية التهافت الذي أبداه الشاعر بكل جلاء. أما من ناحية الطرح السأخر فإن القصيدة تنبئ بأبعاد لا يستهان بها في مجال التحول الشعري لغة ومعنى، بحيث ستركز اهتمامنا في العنصر القادم على تقصى ثلاثة عناصر هي مفهوم الياس قنصل للشعر، موقفه من التحولات المتواترة وأخيراً من هم هؤلاء الذين نعجز عن فهم ما ينظمون من أحاجي والغاز ؟

-
- 1 - يواجه الياس قنصل القارئ في كتاباته يمثل التعبير : « أف لك أيها القارئ الكريم ما اسخفك ... » - أكاذيب صادقة (دار الحرية للطباعة بغداد) ص 276.
 - 2 - يقول في « أدب المغتربين » ص 87 : « ولكننا لا نرى أي بأس في التجديد الذي يعنيه تطعيم الأسلوب العربي بالأصاليب الغربية ... »
 - 3 - الياس قنصل / قصيدة « النّبي العربي الكريم » / مجلة الأقلام ج 11 / ص 2 / تموز 1966 / ص 30.

III مفهوم الشعر عند الباس قنصل من خلال

بنية الأفعال ودلالاتها :

أفعال تنم عن عدم فهم
لطبيعة التجديد. وغموض
يقف الشاعر / أمامه :
حائرا متسائلا ومتشككا ثم
حاسما في مرحلة أخيرة
بالرفض والإستهزاء.

نقسم الأفعال الملحقه بالمجدد
إلى :
1 - إرادية : جئت ...
2 - مأمور بها : صه / أرح ...
3 - موصوف بها : حجيت /
تداريه ...
4 - متعمد اتيانها :
- التلغيز = تجلو
- التعتيم = يستر
- اللامبالاة = لا تدرك

الرقم	الفعل	الضمير
1	تجلو	أنت
2	جئت x 3	أنت
3	نلهم	نحن
	نلم	نحن
4	أرح	أنت
5	احفظ	أنت
8	يحوّل	ضم. م 1 *
10	حجيت	أنت
	أتبعثت	ضم. م 2
	لم تحقر	نحن
12	تداريه	أنت
14	زعمت	أنت
17	لا تدرك	أنت
10 أبيات 17 /	17 فعلا 10 أبيات	9 أنت 4 نحن

* ضم. م 1 = تعني ضمير متصل = أنت

ضم. م 2 = تعني ضمير متصل = نحن

* ملاحظة : فعل (جاء) يتكرر في البيت الثاني ثلاث مرات فيكون بذلك أساس المرفوض. لأنه يعود على الشاعر (أنت) وبالربط مع البيت الذي يسبقه نلاحظ أنه يشير إلى لغة الشاعر المجدد والمشبهة بلغة الجن ولغة البابليين .. فبيئة الأفعال إذن تضعنا أمام قضية اللغة الشعرية التي يمكن أن نحدد دورها عند الشاعر من خلال ما يرفض :

<p>* مثل هذه الصفات تنطبق على لغة الشعراء الرمزيين أثناء المرحلة الإنتقالية بين غائبة معاني الشعر وبين غائبة اللغة الشعرية.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - لغة غامضة لا تعبر عن معاني واضحة - لغة غير مفهومة لا تقود إلى غرض بذاته - سعي مسترسل نحو غياهب الإغراب - لغة تكسر الإنساق القاموسية - لغة تلميح ولا تصريح - لغة أحاسيس لا لغة منطق
---	---

وللايجاز ينحصر مفهوم اليأس قنصل للشعر في التصوير والإرتباط بالغرض الحسي الواحد واعتماد القاموس والتصريح دون التلميح لهنا وراء الإقناع لا الإمتاع. وهو مفهوم ضارب في القدم يعود إلى ما قبل أبي نواس وأبي تمام ... وهذا ما يتناقض قطعاً مع ما يجيزه الشاعر نفسه : « إن اللغة «شيء» فيه حياة وليست مومياء محتلة ولا بد لها بين الحين والآخر من مصل يجدد فيها النشاط ويدفعها إلى مجازاة سائر اللغات (1)». في ما يخص اللغة الشعرية ويتجاوزها إلى الأدب برمته (2).

1 - قنصل / أدب المغربين ص 872

2 - نفس المرجع ص 88 وما يليها.

كل فعل ينم عن تحوّل وتغيّر بعبدة «الانت» ما عدا فعل الأمر (احفظ) وتابعه (أرج) وهما فعلاّن يدلّان عن رغبة في نفس الشاعر ضدّ كلّ تغيير وإحلال طارف محلّ تالد في اللّغة والأسلوب الشعريين (1). ومن هنا اعتبر الياس قنصل على رأس المحافظين الذين يعترضون على ما صرّح به دستور الرابطة القلمية في المهاجر الأمريكية (28 / 4 / 1920). على الرغم من أن الشاعر يورد فصولا من دستور الرابطة في كتابه (2).

سبق وأن بيّنا كيف ان الموصفات المرفوضة في التجديد عند الياس قنصل يتصّف بها الشعر الرمزي. وحسبنا ان نورد ما صرّح به في شأنهم لنعرف لماذا يبلغ به السخط تلك المرتبة يقول : « لقد طلع فريق قليل عدده، من هؤلاء الذين اندسوا بين الادباء المغتربين بنفعة غريبة في إدعائهم أنّهم من شعراء الرمزية أو شعراء ما وراء الرمزية ، واستطاعوا ان ينشروا شيئا من منظوماتهم الغامضة على أنّها الادب الجديد. ولكن الحقّ اظهر ان تقصيرهم في التحليق الإبداعي الرصين هو الذي دفعهم إلى تلك الهوة التي حسبوها قمة (3) ».

إلا أن القمة التي أراد بلوغها بتوليد مفهوم خاص للشعر بمقتضاء تصبح القصيدة نقدا ويصبح الشاعر ناقدا تشبها بتهاجي الشعراء قديما ... لم تكن تلك القمة إلا وبالا من التناقض والرّدة عن مبادئ نقدية التزم بها الشاعر نثرا دفعت إلى بؤبؤ انتقاد دون نقد، محدود الأبعاد لا يخدم لا الشعر الأصيل ولا البديل لأن غاية النقد هي الشعر وليس الشاعر وما عدا ذلك طعن بريشة القلم.

1 - انظر البيتين 4 و 5
2 - أدب المغتربين ص 33
3 - نفس المرجع ص 89

* خاتمة :

ننزلُ دراستنا هذه في إطار النبش لزوايا من تاريخ الأدب العربي لم تستوف حقها في الدرس. خاصةً وإن مسألة الأدب المهجري انفردت به الرابطة القلمية ومحيطها في شمال القارة الأمريكية في حين أن الجالية العربية في جنوب القارة قد تجاوزتها عدداً في فترة ما وهذا ما يؤكد على ضرورة البحث المتواصل في هذا المضمار وفي مجالات أرحب لأن دراستنا المعدة للنشر بمجلة محدودة الحجم فرضت علينا الاختصار قدر الإمكان. ومثل هذه القصيدة النموذج يتطلب شرحها وحدها عشرات الصفحات لكن ما قلّ ودلّ يكفي القارئ لمواصلة الإهتمام وتلك خلاصة مبتغانا

نصّ القصيدة

تجديد وفلسفة ...

(إلى هؤلاء الذين نعجز عن فهم ما ينظمون من أحاجى والغاز)

ياشاعر السّخف لا تبخل بأجوبة
هل جئت من عالم بالجنّ مزدهم
نكاد نفهم ما في الهند من لفظة
إن كنت تكتب للاتي قصته وأرخ
واحفظ روايتها الجليّ إلى زمين
كأنّ ههناك دهليز مسالكه
أو مصنع لم يدر في بال نابغة
يحول الخاطر السهل الرشيق إلى
قاموس غيرك ألفاظ محدّدة
حجبت نفسك خلف الحرف فانبعثت
يسرّ اللصّ بالظلماء فعلته
فأيّ ذنب تداريه وتعمن في
مالعيب أنّك في التصنيف ضفدعة
إن كان شعرك تجديداً وفلسفة
فما نقول لمجنون يطالبنا
ببيانك الفذّ افكار مشرّدة
لا أنت تدرك مغزاها إذا اجتمعت

تجلو الطلاسم عن أرائك الغرر
أم جئت من بابل أم جئت من سقر ؟
ولا نلّم بها تلقّيه من دور
أسماعنا الآن من أشارك الآخر
عرّض التفاهة فيه غير محتقر
محمية بسياج الشوك والإبر
ولا تخيّل إمكنان مبتكر
شيء من الخلط في شيء من الهذر
والورد عندك في القاموس كالجزر
فينا الشكوك ولم تحقر ولم نجر
كان ذلك ينجيّه من الخطر
أبعاده عن مدار السمع والبصر ؟
العيب أن تتحدّى وثبة النعر
كما زعمت بلا خوف ولا حذر
بأنّ يجازي بتمثال من الحجر ؟
تسير سكرى بلا مرمى ولا وطير
ولا المنجّم مهما جد في الأثر

سليانة في 16 أوت 1991

قراءة في الرواية التونسية

الروائي بساحات

الأزمة الممتدة

نص المختار الموضي

(أبو حسان) صفات

* إنها سياحة في عناوين الرواية التونسية في قالب قصصي.
وهي محاولة لتوثيق الإنتاج الروائي التونسي أترك فرصة
التذوق للقارئ.

..ويرتفع "السد" .. يرتفع.. ترتفع قامة "الإنسان الصغير" تعزف أنشودة
"التحدي" .. تمزق "خيوط الشك" .. ويحطم "أعمدة الجنون السبعة".
يد من "برق الليل" "الرجيل إلى الزمن الدامي" باحثا عن "موعد
عند الأفق" في "مدينة الشمس الدافئة".
"ينشر البحر الواحة" .. تهيج "زوابع الأقدار" يصبح "أبو الظفائر"
وهو يحدث "عائشة".

- "كلانا في وجه العاصفة".

ينتهي برق الليل إلى "واحة بلا ظل" .. يحذق في "الدفة" في
عراجينها تستهويه العراجين الذهبية.. يأخذ حجرا يلقيه على العراجين المثقلة
بالبلح.. يساقط البلح.. يتذوقه ثم يبيصقه قائلا..

- ما أمر طعمه.. إنه كـ "التوت المر".

تهزّ صاحبة الجلالة "المراتيج" .. تفتح باب الحزن.. باب الفرح... تتكسّر الآمال
في "القلب الكبير".

وفي "ليلة السنوات العشر" يحطم "وناس" "نوافذ الزمان" يعثر على
مدونة الاعتراف والأمصار تحت "نسيج العنكبوت" يفتح "سفر النقلة
والتصور" .. تمر به "أشباح السوق" "سوق الكلاب"، يهرب وناس الى "دهاليز
الليل" مرهقا من "البحث في الأوراق" .. يفرق في "دائرة الاختناق".

2

ذات يوم من "مولد النسيان" حدث أبو هريرة قال
- كنت أجلس في ظلّ "زيتونة الدم القديم" أنظر في أحوال عائشة وكانت
عائشة على "جبل العنز" وقد أتعبها الرحيل في ليالي القمر والرماد .. فاجأني
ذنب الحديقة "هربت الى باب العلوج" اعترضتني "حليمة" .. كانت تبكي بحرقه ..
سألتها

- مالك تبكين ؟

- "أبو جهل الدهاس" هجرني منذ "أيام الورد" .. تركني كالأرض البور تركني
وتزوج "أمنة"



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قلت لها معزيا

- لا تحزني فأنت "من الضحايا"

3

في "يوم من أيام زمرا" عاد برف الليل من "غيبوبة الأرض" .. كان وجه
ترابيا باهتا وعند الشجرة هاجمه "كلب السبخة" .. كان جباناً أمام
"العدوان" .. فرّ بجلده وقفز من "نوافذ السرداب".

صاح وناس في برق الليل غاضبا.

- أنت جبان .. "اليف لا شيء" عليه .. أه لو رأتنى على مرقص الأشباح أنا
وهي والأرض "فتحدى ثورة الحيوانات".

- أنت جبان أيضا

- أنا ؟! كيف ؟

- أنت جبان لانك "هارب من الزواج".

- أو لم تسمع.. أخيرا تزوجتها.. دفعت فيه مهرا مشطاً.. عدلين من "قمع افريقية"، وقليلًا من "خبز الأرض". أنظر لقد دوّنت في هذه الأوراق يوميّاتي يوميّات يقال عاش "قصة حب" في المدينة العتيقة واستمتع حدّ النخاع "بيوم العمر".

- ها.. ها... إنما اعترفات مراهق "أو تقدر على "حسنا في المعرته"

4

على صفحة "الأرخبيل" حدّق "عادل" في "الملاح والسفينة".. كان الأنق بلون "الأرجوان" والملاح يلوح بمنديل أبيض.. لقد عاد من "جولة في حانات البحر الأبيض المتوسط"

فجأة تهب "عواصف الخريف".. تتوّق الشراع.. يشيع "الجسد والعصا" يمتد "خيط أريان" يتجدد مع "النهر سلطان" في "حركات" رشيقة.. يتصايح المتشابهون في لوعة

- "بودودة مات".. بودودة مات

تجيبهم أصداء

- "الزيتون لا يموت".. الزيتون لا يموت.

5

"عندما ينهال المطر".. تزهو "الخوخة".. تتحدّى "الناس والحجارة" ويفج أريج "زهرة الصّبّار".. ومن خلف "الرماد" يولد "الثائر؛ ويبدو مذكرات المنفى" يركب الأسد بعد أن يحطّم التمثال.. تصبح قصته مع

"الأسد والتمثال" ملحمة للأجيال" يتناول برق الليل يتحدث "الموت والبحر والجرد".. يتوحد مع "الحركة وانكاس الشمس" ويظل أبو جهل الدهاس الرجل "الميت" واقفا عند "المنعرج" ممزقا بين "حب وثورة" ينتظر "النفير والقيامة" وهو يغني لنفسه

- أمنة.. محبوبة قلبي.. "حبك درباني" فلسني.. دروسني..

6

قال ولدي وقد لاحظ كثرة جلوسي في "بيت العنكبوت" وكثرة إدماني في البحث عن الأوراق.

- لقد أعجبني النص يا والدي ولكن "خطك رديء".



كلمات منشورة

من أجمل وألطف ما رأيت في حياتي ابتسامة فتاة ضريرة
يقودها صبيّ تتبعه مصواعة.. سيرا رفيقا، قد أشرق وجهها
بشاشة ووداعة، رضى وارتياحا...

ابتسامة لا تريم، لم تفارق محياها كأنها خلقت خلقا سجيّة
فيها.. جزءاً من كيانها، وكان العمى قد زادها نورا على نور...

ARCHIVE

قد يكون الفلاح الأصيل أقرب الناس إلى الإيمان الحق لشدة
التحامه بالطبيعة، وعشقه لها، وفهمه عنها.

الانسان طفل أبدا، لا يزال ينشد الحنان، لا يشبع منه ولا يرتوي
مدى العمر كله.

تحسن، وأنت في القرية، أنك جزء من أسرة كبيرة، مترامية
الاطراف، راسية الأصل، متشابكة الفروع، يتنفس أفرادها الأنس

والألفة والثقة...

كتلة حميمة تتحدّى بتماسكها الزمن، على ما ينتابها من خلاف
عارض وخصومة، وعداوة وبغضاء.

فكان الشقاق والبغضاء عند أهل القرية، لانتماهم بحكمة
الشيوخ وحصافة أهل الرأي منهم، السيوف في أغمادها علقت
على الجدران، فخفيت فتنتها، وخبا إغراؤها، فتنوسيت حتى
كادت تنسى إلى حين، أو كالنار فقدت المدد والوقود فهي رماة.

الشّر سماء الخير، بل هو تربته وغذاؤه حتى لا انفصام بينهما،
ولا حياة لأحدهما دون الآخر...

ضدّان بل صنوان في صراع دائم لا قرار له هو سرّ الخلق وكنه
الوجود.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ما أشبه بعض الناس في أكلهم بالقطط أو الكلاب في حال
نزاعها وتنافسها على الطعام، شراهة عجيبة، حدة وتسرعاً إلى
حدّ التوتّر والتشنّج، كما لو كانوا يخشون أن يغصبوه، أو هم
يثأرون من حرمان مُزمن وجوع قديم، وحتى كان أحدهم كالوحش
الكاسر بين يديه جثة نابضة حيّة، قد هجم عليها يفترسها
افتراساً !!

ليس الأنس في مجرد الحضور والاجتماع، أو اللقاء والزحام...

الأنس أن يرقّ الجسد ويشفّ، فينظر القلب إلى القلب من خلاله، و«يقرأ» في فضائه عفوا، منتشيا بمعانيه، تردّدا بين السطح والأعماق، مكاشفة وبوحا لا أثر للارادة فيه.. ضربا من الإشعاع اللطيف، الناطق البليغ، القريب الحميم، على خفائه وغموضه...

الأنس قوت ومتاع ونور

* * *

عجبا للمرء، وقد تقدّمت سنه، كيف ينظر بعين مجردة إلى أبنائه... فروعا انفصلت عنه تماما على قربها الحميم منه، كما لو كانوا نظراء له أكفاء، بمثابة الأتراب والأصدقاء، وكان بالأمس يراهم، حتّى في شبابهم امتدادا مباشرا لذاته، وكأن لا كيان لهم قائم الذات، ولا وجود مستقل بونه!

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

* * *

عش كأنك ستموت حتما بين لحظة وأخرى... عشقا للحياة وللشعر... رفقا بهم وتسامحا... شكرا وامتنانا كما لو كنت مدينا لهم جميعا بهنائك وصفائك، بأنسك وسعادتك !

*** - البشير المجدوب**

يوميات فاطمة

شعر : فاطمة الدريدي

حين أحببتك قرّرت بأن أنشر يوميات قلبي
بجسارة...

وبأن أشرح للناس بأن الكون عشق قزحيّ اللون
سحريّ الانارة...
عالم الاحلام أقواس غمام
مخمليّ السّحر فضي الحجارة...
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

عالم كل الرؤى فيه سراديب لعشق
عالم ليس تضاهيه اماره
عالم العشق جنون في جنون
لا يبالى بالقوانين ولا تخضعه أي اشارة

حين أحببتك أحسست بأن الصمت أضحى لا يطاق
وبأن الصخب الماجن تعبير على السير وحبّ الانسياق
صخبي بوح وفي البوح اعتراف

واندفاع لخطى المجهول في أحلى انطلاق...

فصراخي هو صوتي صوت قلبي

وهو ايقاع مثير يتغنّى باشتياق...

طالب العشق مجانا...

ثائرا مستنكرا لحن النفاق...

ما ألدّ العشق في أخطائه

في منتهى تحريمه

في لفظة العشاق للعشق... لحدّ الاحتراق

حين أحببتك قرّرت بأن أجعل حدّا لعذابي

وبأن أصرّخ في غير مبالاة أنا أهوى ضياعي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

في ممرّات الضباب...

وبأن ألتفّ في وحشية حولك... أهفو

لعناق مستمرّ بين أكام السحاب...

أنقر الصّد الذي جوعني...

أشعرني بالبؤس من طول الغياب

فأنا في حاجة للنوم... للراحة...

للمشية من غير أيّاب

فذراعاك مفاتيح أمان

لمقاصير الهوى...
للعشق... للوهم الذي شقَّ عباي
لذة العشق باتلاف الاماني
روعة الاحساس في شقَّ الصعاب

حين أحببتك سافرت لاقليم زجاجي الصور
ناصر اللون موشى بخيوط من إضاءات القمر
عنبري العطر مسكي الحواشي
يبعث السحر ويدلي في فضول
عن صدى أشهى خبر...

حين أحببتك صارت ليلتي ليلة عشق مستمر
حولها حامت شكوك... خلفها ألف أثر
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وبأن القمر الوردي أمسى موطننا للحب
وكرام مستتر...

حين أحببتك أطفأت بعينيك لظى عمري
وقررت السفر...

حينما أحببت صار العشق ديني
وغدا صدرك واحات حنيني

اتغذى من هواه
ويرويه حناني كل حين
طاب لي العشق وأغلقت سجل الذكريات
ومضامين شجوني
واستحال الحب نوبات جنون تعتريني...
صار عشقي خاضعا للرفض... للإيجار...
سحقا لظنوني
حين أحببتك صار العالم المشتاق فوضى
صار كفري ويقيني...



http://Archivebeta.Sakhril.com

طاب لي الحرق بعينيك فزدي
ما ألدَّ الحرق فمي، تلك العيون...

هل طير الحلم في قاصاتنا يشبه الرجال؟!

الاهدا . الى التي عشت على تاج الكلمات

وبرتقلا	لربما يقال بعد حين
وأستعير قمعا	قد جفت الأنهار
وأودية	وأن زهر الدم في عروقنا ما كان
وأسال الفضاء	وإن طير الحلم في قاصاتنا
هل كانت النجوم قبل هذا الدم عالية؟!	لا يشبه الرجال
وأسال الأولاد	لا يشبه الجبال حين تعتلي شواهد الوديان
والغزلان	لربما يقال
والقطوف الدانية	كان موتنا الفراغ
وأسال العشاق في شوارع الرصاص	والصدى
في الخلاص	وكلنا النسيان،
في اشتعال الأغنية	لربما يقال
هل كانت السماء قبل هذا اليوم صافية؟!	لا مدى
لربما يقال ما يقال	وأغنيات الحب في مراكنا
وتغرق الصحافة في الوحل والبكا .	لا لم تكن يدا
أو تستنطق العرافة	لربما يقال
ما لون هذا الدم يا معبودة الخرافة؟!	كان يومنا ارتحالنا
لربما يقال ما يقال	وثورة الاطفال فسحة
ويقطر الحجل	ولم تكن غدا
من صخرة الموت الكبير	لربما يقال
من نوافذ الطيور في اندفاع المسافة	لربما يقال
ويسقط الصفصاف كالقمامات	
والبنادق المزينة	****
لربما يقال	سأستعير من غصون اللوز خضرة البلاد
أنت الآن خائفة	وأستعير من جذوع النخل سارية
	وأستعير من غناء الطير في الغابات
	وردة
	ومن سفوح الشمس مهرة
	وساحلا

بقلم : محمد الهاني

حزير الكلام

بهجة الأحلام في خاطر طفل لم تدنسه الحياة،
غفوة الماء في نبع لم يكدره السقا،
شدو عصفور بعيد الفجر نادى للغفا،
نسبات زهر في ليالي الصيف ضاعت فانتشى منها السهارى.

هي سندس...

هي مرمر...

هي نرجس...



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الحب أكبر من كلام العاشقين
فدع الكلام على الكلام،

واسجد لجفن ساجد

وأقم صلاة التأبين...

قد كنت تعرف سر ألوان العيون

فلم أنتكست ورحت تعدو خلفها متلعثما...

هي سندس...

هي مرمر...

هي نرجس...

الحب أكبر من كلام العاشقين

والحب تعرفه الفتاة...

والحب بعض قصائد منشورة
فكن الرواة...
وأفصل كلامك عن كلام العاشقين...
هي سندس...
هي مرمر...
هي نرجس...
شمّرت للبحر فستانا
إلى الكعب تناهى،
وتهادت في خطاها..
فأشتكى الرمل خطاطها،
وانطوى الموج ذليلا نحوها...
تسبق الموج يداها،
فغدت والماء يهمني حولها
فضة، يغري سناها...
همهم القلب حزينا...
ليت للبحر عيوننا فتراها...
هي سندس...
هي مرمر...
هي نرجس...
الحب أكبر من كلام العاشقين...
والقلب أضناه الاتنين...



ليت للصيف بقية
فأقول للصبيّة :
عيناك موج سنابل،
من حوله الماء الزلال
والشجر نار فتائل،
والعين تهوى الإشتعال...
فدعيني أطفئ النيران فيه،
وأحضنني فوق صدر،
شقّ عنه الثوب شوقاً...
للنسائم
ودعيني أدفن الأحزان فيه....



كذلك العشق أنى وأيته

<p>نشأت وليدا أقتفى خطوي إليك أجهل ، أي بلاد غزتها خطايا وأي الكواكب قد تزلت ، بعيده ... فأبحثي عنك ، بين أجساد اليتامى ... ومناجات الأيامى ... عمرا جديدا لعمري أريده صغيرتي لأنك أنت .. أنا</p> <p>لأنك موت .. لموتى ولأنك لازلت بعد ، قبل الولادة ومذ عشقت ... شهيد أنا سأحيا عنيدا على شفتيك ، بدون إرادته ...!</p>	<p>بي شك ، أننى لست الوحيد وأنتك لست الوحيده أسيران بأمر هوى يصنع الحب خلوده أدري ، وتدريين مثلي معنى الحياة ومعنى البحور .. ومعنى القصيده !!! *** شقى بحبى ، صغيرتي وحجم الزمان ربيعي وعمر الفصول ، وروده !! غريب بحربى ، حبيبتي مذ ولدت ... قتيل هنا ، وحسبى سعيدا بقربى ؟</p>
---	--

شعر :
الهادي العبدالم

قصيدة

شعر : كيال يو عسلة

ما زال، لي من الوقت ما يكني
للأجاد لهم،
وأقتنهم، أنني ماض
إلى آخر المرحلة..
كبير الطفل..
ما عاد يلعب في برك الماء..
ما عاد يسرق أشجار جارتها،
ويركض تحت النخيل
وفي يده قمر مشرقة
ما عاد يحتاج أمه،
صار يمضي وحيدا لغرفته
وحين بداعيه نهد جارتها

في المنام..
تركبه لذة محرقة
صار فتى شامخا وعنبدا
إرتدى بذلة وحذاء جديدا
واستعد لرحلته،
وأحلامه المقلقة...
في المدينة، باغته الشبيب
فرّ وخيق الأمانى...
فكسر مرآة حلالته
وأدرك أن جوع اليتامى
يدبر في الأروقة !!

بيلسانه ...

للقمصان نزيه
يشبه حيرة الآه في عصة المرايا ...
لاخضرار القلب نجم له اعتداله
المرموق ...
وللروح عساليح من الحلم الابوي ...
آه ... كم اسميك لتأني ...
آه كم يحن اليك عمق الربيع ...
بكي الليل ...
بكي الليل ...
حين حدثتني وحدثني عني ... وعن
هذا الفطام المسيح بالحريق ...
يا وردة القلب المجروحة بالحياة ...
كم يلزمني من الوقت لأقول
اني احبك ...
كم يلزمني من الوقت لأقول
اني احبك ...
آه ... كم يلزمني من الوقت ...
لاقول اني على قاب قوسين
او أدنى من ... المسيح ...

مؤحي الدين الضلالي

ثالثا : ألقاب التشريف والمرتبات العسكرية وتأثيرها على اللقب العائلي التونسي

بحث : محمد بن الأصفر المحامي

لقد رأينا في الفصل المتعلق (بالشرف) و(الاشراف) (1) أن السلطة تعطي الاشراف امتيازات مادية (2) فضلا عن الامتيازات الادبية والمعنوية... فان للالقب الشرفية الدهرية طقوسها هي الأخرى...

يقول الدكتور حسين مؤنس (3) «كان يميز الباشاوات عن غيرهم من عباد الله أشياء كثيرة جداً، ولكن أهمها أربعة وهي :

(أ) اللقب طبعا... ويتنا ولونها من يد حضرة صاحب الجلالة أو تزكية من فخامة المندوب السامي (أي ممثل الادارة البريطانية الاستعمارية)... وأحيانا أخرى برشوة محترمة أو غير محترمة.

(ب) القصر (أو السراي) أو الفيلا... ..

(ج) السيارة والسائق

(د) العزبة أو الابعادية... اذ لا يمكن أن تتم الباشوية الا بالعزبة (أي الارض الفلاحية الكبيرة، أو الهنشير... (3) ويلاحظ نفس الكاتب ان الباشوية تأتي في العادة مع الوزارة وهي تسند في حالات نادرة لغير وزارة (3)... .. والى جانب باشوية مصر فانه

يمكن أن تأتي الباشوية من الاستانة، أي من الباب العالي بتركيا... (3) ... ثم يبين الدكتور مؤنس تأثير الباشوية على أسرة الباشا بحيث تصبح زوجته «هانما» (4) وبناته «هوانم» (4) و «متعلمات في المدارس لفرنس» (4) و «هؤلاء جميعا لا يختلطون بالناس» (4).

فهل أن «سنحق» (5) تونس قد عرف نفس التراتيب التي عرفها سنحق مصر ؟

يبدو أن تونس لم تعرف بالمرّة وجوب لقب باشا كلفت شرفي وقد بنينا في الفصل المتعلق (بالاونوماستيكا) (6) والمهن اليدوية أن حالات وجود لقب باشا شرفيا انما هي حالات معدودة وهي :

(أ) الباشاوات الاتراك

(ب) البايات عندما أضافوا لانفسهم الباشاوية

(ج) الدايات عندما أضافوا لانفسهم الباشاوية

(د) حالة علي باشا الحسيني ابن أخي حسين بن علي باي

(درغوٹ باشا)

(حيدر باشا القيروان)

(خير الدين التونسي (وابناه من بعده بالوراثة)

(وباشوية صادرة عن الحكومة المصرية للبحاث المرحوم حسن

حسني عبد الوهاب... (6)

هذا الى جانب الباشويات التي حصلت لتونسيين ساركوا في حرب القرم إلا ان انعدام هذه الطقوس لم تحل دون وجود طبقة

محظوظة لها قصود (7) تميزها عن البقية وقد كانت السيارة نادرة بالرغم من عدم دقة المعلومات لدينا في هذا المضمار اذ تواصل استعمال (الكروسة) المجرورة بالخيول... .. اما بالنسبة للملكية الفلاحية الشاسعة فيبدو ان حكومة الباي لئن كانت تحذق بها على البعض فان ذلك ليس في اطار (القاب الترف) بل ان الاغداق تكون أحسن على طبقة المخازين وقبائلهم (8) وهذا لا ينفي كذلك اغداقا ولو أقل أهمية بالارض على العلماء (9)... .. والمهم انه لم يكن لطبقة ذات ألقاب شرف ضرورة انعدام هذه الالقاب الشرفية ! لكن سنرى بهذا وقع تعويض هذه الالقاب في الابان.

والمهم هنا أن القاب الشرف (باشا و (باي) و (افندي) لا يمكن ان تصبح ألقابا عائلية في تونس باعتبار عدم وجود هذه الالقاب على مستوى التشريف... ..

لكن هناك استثناءات، فمن أين جاءت.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

(1) (الباشا) كلقب عائلي في تونس

ليس من باب التضارب ان ننبري بثبت وجود أمور بعد أن قررنا عدم وجودها.

يقول الأستاذ جلول عزونة «أما العائلات التركية فهي قليلة» (10) ويقصد انها قليلة العدد في منزل تميم... .. ومن الاتراك عائلة باشا» (10) وهذا رأي غريب جداً لانه اذا لم يكن لقب (بابا) كلقب عائلي غير موجود بتونس العاصمة ضرورة انه لم يوجد كلقب تشريف بالايالة التونسية فكيف يمكن أن يوجد بمنزل تميم ولو كانت على مقربة من قليبيا (11) وحمام الاغزاز (12)؟

مبدئيا ان نص الدكتور جلول عزونة نفسه يحمل الجواب الصحيح حيث يقول: «... عائلة باشا التي منها الشيخ اسماعيل باشا التميمي، مفتي المالكية»! (10)

فكيف يكون مفتيا مالكيا وهو تركي الانحدار ؟

ويعيد الدكتور عزونه نفس المعنى «ولعل علي التميمي هو جد عائلة باشا بمنزل تميم وجد الشيخ اسماعيل التميمي المفتي المالكي» (13)

اما ما نظمه من أسباب تواجد لقب (باشا) بمنزل تميم وبالتالي بالبلاد التونسية فانه لا يخرج عن الافتراضين الآتيين
1 - أ) باشوات المغرب!

من المعلوم أن المغرب الأقصى قد ظلّ في معزل عن تدخل الاتراك، وقد حاولوا غزو المغرب خاصة في عهد السعديين ولكن مرورهم كان عابرا رغم لجوء بعض ملوك الشرفاء الى الاستانة لتعزيز مطامحهم الى العرش (14)

الا أن هذا الوضع لم يمنع من أن يكون في المغرب من جمل لقب (باشا) أمثال :

- ابراهيم بن محمد الاوروي الباشا نسبه الى قبيلة بني أروي بالشاوية (15)

- أبو عزه مول الشربيل باشا (16)

- الباشا أحمد بن علي، جد أحمد بن عبد الصادق قائد الريف سنة 1813م

- باشا تطوان ابو شفرة عبد الملك (18)

- باشا توات أحمد بن زروق البخاري (19)

- الباشا سليمان حاكم السودان ! (20)

- محمود باشا قائد الجيوش في السودان (21)

فهل ان هذه الشخصيات المنتسبة للمغرب بصفة عامة كلها تركية الاصل، والحال أن المغرب لم تكن سنخا تركيا بالمرّة ؟

ان الجواب يأتينا عن طريق الكاتب المغربي الحسن السائح الذي يقول... لا ننسى أن المنصور السعدي كان معجبا بالأمّة التركية ونظامها» (22) وقد رأينا من قبل مثل هذا المعنى «لجوء بعض ملوك الشرفاء الاستانة» (14) وقد حاول المنصور السعدي «ان يقلد تركيا فاصطنع لنفسه جيشا على شكل الجيش التركي وادخل التقاليد التركية الى البلاط السعدي...» (22)

ولعل من التقاليد التي أدخلها الى البلاط والى الجيش المغربي مثل هذه الألقبا (الباشا) ... ؟ فقد تكون الفاظ مثل (باشا) قد دخلت في هذا الاطار بالذات

<http://Archivebeta.Sakhalin.com>

وان دراسة بعض هذه الالقاب تدل على عدم اتصالها من قريب أو من بعيد بتركيا.

فهذا ابراهيم الارواي من قبيلة بني أروي وهي من الساوية يثير الملاحظين الآتين :

(+ لقب (اواي)

هو لقب لعائلة تونسية إصيلة جزيرة جربة وقد تعاطت خطة (وكيل تونس بازمير) أي ما يعبر عنه (بقنصل تونس) اليوم وقد تقلد هذه الخطة عمر بن يحيى ارواي (23).

وانه لا مجال للاستناد على عمل عائلة ارواي بتركيا لافتراض انها أصيلة تركيا ذلك أن، العائلة من عائلة من (البشاوية)

(++) بشاوية

ان البشاوية من رعاة الشاء... وهم من البربر الخُص كما يقول ذلك الدكتور على الشنوفي (24)

فهل يمكن أن يكون البرابرة بالمغرب العربي من أصل تركي أو أن يكون الاتراك من برابرة المغرب العربي؟

هكذا اذا، فانه لا مجال لاعتبار أن لقب (باشا) بمنزل تميم أو بتونس هو من أصل تركي كما زعم ذلك الدكتور جلول عزونة، وان ذكره للقب (القريتلي) (10) لا يعني الاقرينة قابلة للدحض والقرينة دون الحجة وأضعف منها... والجواب هو أن منزل تميم لا تبعد الا قليلا عن قليبيا. (11) وحمام الاغزاز أو الغز (12).

ARCHIVE

ا - ب) تحريف (باشي) ونطقه (باشا)

الى جانب وجود باشا (بالمغرب الأقصى) فان التونسيين قد دأبوا على تحريف لفظ (باشي - BASCI) (25) التركي والذي يعنى حرفيا «قائد» و «رئيس العمال» و «رئيس المجموعة» و «بائع الخرفان والضان» (25)

وهذا خاصة بالنسبة لالقب مركبة فالتونسيون ينطقون (بازار باشا) و (مثار باشا) وصوابه (بازار باشي) (26) ومعناه «أمين السوق» (26) وهذا التحريف ليس المقصود به التباهي بلقب (باشا) وانما هو يسر النطق وقرنه من اللغة والدارجة والدليل أن العامة لم تحوّل لقب (بلوك باشي) (27) الذي يعنى ضباط اسفلين

بديوان العكر الى (بلوك باشا) وانما الى ماهو أقرب الى الدارجة التونسية فقالوا «بولكباش» باعتبار أن «أكباش» هي جمع «كبش» (أي الحروف) وأضافوا الصدر (بو) الذي هو على غرار الصدر (ابن) يكون مظهر اللقب العائلي العادي في البلاد التونسية.

فهل ان لقب باشا قد جاءنا من المغرب ؟ أم أنه تعريف (لباشي)؟ هناك جوابان اثنان بحسب الحالة.

في صورة اللقب المركب مثل (بازار باشي) فالمسألة مسألة تحريف جعلت (باشي) تنطق (باشا)

أما بالنسبة للقب البسيط كما هو الحال بالنسبة للقب باشا في منزل تميم فالمفروض أن اللقب قد وفد من المغرب الأقصى بالفعل. يقول الاستاذ عثمان الكماك «يكون المؤدب في تونس مغربيا في الغالب...» (28) ويلاحظ رحمه الله كذلك : «أن في جزيرة شريك أو دخلة المعاويين أحفاد معاوية بن حديج الفهري رضي الله عنه» (28) مبينا انهم قد قدموا من المغرب الأقصى.

وهذه الفرضية قريبة من الصحة، ففي منزل تميم يوجد لقب عائلي هو : بوعزيز (29) ولنفس هذا اللقب أصل في المغرب الأقصى (30) وان جلول عزونة نفسه لم يهتد الى ضبط أصل لقب عائلته (عزونة) (31) والحال أن للقب أصلا في المغرب الأقصى وهو اسم المرحوم عزونة روجه ابي السداد اسحاق الغازي الشيخ تلمدد الدباع وذلك فضلا عن الاشراف (1) الذين لهم حي بمنزل تميم وذلك في الصيغة العادية وفي صيغة التحبيب (الشويرف) (34)

1 ج : (باشا) إسم علم فارسي فهل يكون قيروانيا ؟

ان باشة المؤذن هو ابو عبدالله أحمد بن اسماعيل بن أحمد وهو من نيسابور، أنه فارسي (35) وقد رأينا في اطار الالقاب الحنفية غير العثمانية تواجد جالية فارسية بالقيروان قد يكون من بينها من حمل اسم (باشة) الذي تحول الى (باشا) ثم انتشر فهذا رافد آخر الى جانب الرافد المغربي (لباشا) كلقب عائلي - ولو نظريا - يمكن أن نفسر به وجود لقب باشا عند عائلات حنفية سابقة التواجد بالبلاد التونسية عن الحكم التركي العثماني.

1) باشاويات حرب القديم

رأينا في القسم الخاص باللقب العائلي الأعجمي أن التونسيين قد ساهموا في حرب القريم.

واذا كان الجنرال رشيد هو قائد العساكر التونسيين في تركيا فان محمد أغاسوسة هو مساعده (36)

ويتضح من المكاتبات الصادرة أثناء الحرب أن كلامهما قد حمل لقب (باشا)

1 ج : رشيد باشا

صدرت رسالة عن مصطفى باشا مساعد قائد القوات العسكرية بالباطوم الى رشيد باشا تطالبه بالاسراع بتوفير الاغطية للعساكر التونسيين (37)

1 د : محمد باشا

صدرت رسالة الى باي تونس عند محمد باشا أمر القوات العسكرية التونسية يلتمس من خلالها ارسال ستة آلاف بندقية

1. و : باشوية من الشام :

وهو (الباشوية) التي أحرزها اسماعيل كاهية باشا (38) و
سنفصل القول فيها في القسم المعجمي.

هذا عن لقب الشرف (باشا) فماذا عن لقب الشرف (باي).

(2) (الباي) كلقب عائلي في تونس

إذا كان (الباشا) ينطق بنفس الشكل في كل الولايات العثمانية
فإن الباي يمكن أن ينطق به بشكل آخر وهي (البيك) في سناجق
عثمانية دون أخرى

ج أ) معطيات عامة

ففي مصر يقول (بكوات) (39) وهو جمع (بيك) وفي ليبيا أيضا
يقولون (بيك) (40) وهو يعنى نائب الباشا (41) في جهة ما، كما
يعني (السيد المتنفذ) (40) الذي هو (لقب تشريفي (40) وهو لقب
يضاف لولي العهد (41)

وأما في الجزائر فهي تنطق مثلما هي في تونس (باي) ومن ذلك
(باي لا رباي) أي (باي البايات) (42) وقد كان البايات عمالا (أي ولاية)
لمدى الدايات (43)

والغريب أن أحد المصادر ذكرت أنه قد كان لتونس خطة (باي
لارياي) (44) ولكننا لا نعرف عنها شيئا. وقد رسمت بالادغام كما
يلي (بيلر باي تونس) (45)

فألى هذا الحد فإن لفظ (باي) يعنى خطة ولقبا تشريفيا لكنه لم
يتحول إلى لقب عائلي، إلا بالنسبة لعائلة حسين بن علي تركي

التي أصبحت تحمل لقب الباي، وقد أصبحوا بعد الاستغلال وانتهاء حكم البايات يحملون ثلاثة ألقاب وهي : (أ) الحسيني و (ب) ابن حسين و(ج) العادل باي (47)

كما أنه قد وجد شخص يسمى عامر باي بحيث يحمل (باي) كلقب عائلي رغم أنه (شارني) من قبيلة اولاد شارن وهو الباي عامر الشارني (48) وقد لقب كذلك لانه، يبدو ان عامر قد حمل لقب (باي) لم تربطه من علاقة الخولة مع مؤسس البيت الحسيني حيث ذكر أحمد بن ابي الضياف أن عليا والد حسين لما بعث لحفظ قلعة الكاف تزوج أول مرة بامرأة من السنانقة ثم تزوج ثانية من امرأة من شارن هي ام حسين (49) ومازال «ب يربط باب الجزيرة بتونس يحمل تسمية (زنقة عامر باي)

وتوجد بسيدي بوسعيد عائلة تحمل لقب (باي) ولا ترتبطها بآل حسين بن علي اية علاقة دموية ولا حتى مصاهرة (50) فهل أن هذا اللقب قد جاء من المغرب الأقصى مثلما رأينا بالنسبة للقب باشا ولنفس الأسباب؟ أم أن له مصدرا آخر مثل حرب القديم ؟

2 - ب : باكوية حرب القديم

حرب القديم لم تكن سببا في تحميل تونسيين على لقب (باشا) فحسن ففي نفس الاطار هناك من تحصل على لقبا (باي) نورد البعض منهم.

عصمان باي (وهو عصمان بن محمد، ملازم أكينجي) (51) و محمد الشتوي باي (52) وحسين باي (53) وعلي باي مورالي (54) وعبد الرحمان باي (55) وأحمد باي (56) والاثنان الآخران لهما رتبة قائمان العسكرية.

كم الوجد الآن لا تحت نفسي؟؟

لـ الحبيب المرموش
بقلم: محمد جمال الصنبري

مقدمة:

كم الوجد الآن لأخلع نفسي «مجموعة قصصية جديدة أضيئت لأثرنا الادبي بقلم الاخ الحبيب المرموش فتي الوجد وبركان الثورة على الذات... هي اقرب للروحات معلنة في السماء كمرآة لأحاسيسنا تنفض ألما مشروخة وتمزي وجدانا كسيرا عيشت بهما انامل القدر وحفوتهما اظافر الآخرين... ما ان تنتهي من قراءة واستقراء الاولى حتى تجد نفسك تائها بين الواقع واللاواقع، بين الجمال والقيح، بين الوفاء والغدر فتعانق التالية لتتقاطع كل هذه العناصر في الماضي وتنتهي بالهزيمة على امل اعادة التجربة ثانية... تكاد لا تفرق احيانا بين «الهر» و«الانا» و«الانا الاعلى» وكثيرا ما ينصهر «الانا» مع «الانا الاخر» فيتولد «الانا انت» والسؤال الذي ينبج اثرها هو الآتي: هل يمكن ان يكون الوجد وحدة لقيس الزمن في الماضي؟ وتتداعى الاسئلة مسترسلة: وما وحدة قيس الزمن في الحاضر والمستقبل؟ وهل ان الهزيمة فشل ام الفشل رسم للذات ولا يفسر الهزيمة؟ اسئلة متداخلة، متناحرة تصل بنا في النهاية الي تعرية وجدانية لا نعترف بها الا عند الكتابة ولا شعوريا احيانا، واليك اخي القارئ، اختي القارئة هذا الاستقراء «النفسجدي» للوحات «كم الوجد الآن»؟

الوجد الآن:

1 - الخطبوط

اضافر الزمن القدر انغرزت في وجدان كسير انتقاماً لمن احب الجمال وانصهر

داخل عتمة الماضي المشوه. رفض للموجود والوجود وثورة على النفس وتصميم على معايشة مخاض التجربة...

فمن الوحدة والانتظار استطاع البطل ان يخلق انيسا يبادل الزفرات ويشيع عنه ستار الماضي على شاطئ الهوم «كلّاً لن اظل انظر اليك واتلحس جرحي الغائر في كبدي»... دعوة «لأنا الآخر» في لحظات كمون واسترخاء، استعداد وتداع للإنتشاء بأعصاب اللحظات القادمة بالمستقبل السراب حتى يعري وجدانه ويخلع عنه رداء الزمان الرديء بكل صدق «اتعرّى بملء صدقي ووفائي، اتعرى من كل الاقنعة التي لبستني! اتعرّى قطعة... قطعة...»

ان هذه الخطى الوثيدة للزمن تكشف مدى استعداد الجسد الجريح والروح المنكسرة للعراء ثم للهروب من عالم الهزيمة الا أن خيوط الماضي تكبل حركته والياس يخنق زفراته فيناجي حقبة الدموع ثم يغادر رشده ليلج احلاما بقيت منحوتة في الذاكرة فيحيا الهزيمة من جديد... وتمتد اصابع الاضطبوط لتخنق احلاما انتحرت قبل الولادة...

2 - دماء على الطريق

هروب وفشل جديان... اصرار على الهزيمة... محاولة الفوص في عالم الموت ثم ارتداد... القدر يكيل طموحاته... تساؤل عن علاقة البعث بالوجود وسطوة الموت وقذارته... اوجدنا لأننا اردنا ان نوجد ام وجدنا لنبوت متى اراد القدر ذلك؟؟ هل الاختيار جائز في زمن وحشي دام؟؟ انجوع لنحيا ام نحيا لنجوع؟؟.. الانثى والسيارة والسلك لعنة القدر... رغيف الخبز بات معانقا للموت البطيء...

استسلام فسقوط فدماء على الطريق... انها ارتعاشة الزمن الغائب وركض نحو عالم يبدو شبها في الافق البعيد... وتبقى القطيعة تئن وتنتظر برقيات التعازي فاغرة فاها في انتظار لقمة قدرة او سمكة تنتن في حين تبقى السيارة تدوس الطريق وتعبت بحياة الآخرين...

3 - مقامة السفح والقمة

صراع بين العبقريّة والجنون فذوبان كلّ في «الهو» ثم ارتداء لطيف الماضي الجميل... تعلق شديد بالقمة فانحدار الى السفح... غزل حلمي شفاف بين سيارة فاخرة «قاراج» يأويه «اديب» بعد يوم مضمّن تتزاحم فيه الخيالات وتتراكم الهواجس لتستقر في فنجان قهوة ثم يحتسي ما فيه جرعة واحدة ليلقي به النادل

اشرها الى الشارع الممتد فيسخرالعالم من العبقري ويبقى جنونه مرسوما بدموعه على الرصيف... يبحث عن نفسه فلا يجدها حينها تتداخل الاشياء اذ اصبح لا فرق بين «الانتصار في القمة والجريمة في السفح» ويبقى سر الوجود في داخله ولأن الحياة لغز قلم لا يكون الحل خاصة وان «الانا» أمسى «الانا انت»!!!!.

4 - الكابوس

محاولة في التطهر من ادراك الحياة... هروب مفاجيء الى عالم الموتى... ولوج للمقبرة بحثا عن ذات ذاتية مهترئة واحلام متآكلة... لا ملاذ سوى معايشة تجربة الموت في الوجود... يفلق التابوب ولا يثق في ذلك فيصر على احكام غلقه حتى يفتحه الآخرون... يقيم لحظات في عالم لم يحُيْ من قبل ثم يعانق الهزيمة من جديد ويكشف انه كان كابوسا زاد في حيرته واقسم ان يعيش الحزن الى الابد صارخا، هاربا نحو المجهول تلاحقه نفسه المكلومة واحاسيسه المتقاطرة دما... ويبقى المنديل يرفرف على قبر محفور دون جثة تأويه ويظل السؤال مطروحا.

5 - الزغاريد

عودة للحلم بمشاعر قتيلة... انسلاخ الروح عن الجسد المتهالك... الاحلام تسال واعماق الاعماق تجيب بذبذبات صوتية مختنقة: «كم الوجد الآن؟ موت ابدى» حين يقرر الحب الانتحار ينتشئ الجسد بأشعة الكفن وتقبل الروح الموت فتذوب شمعة الاحلام ويحترق الفتيل: «كم الوجد الآن؟ شمعة يأكلها الفتيل» حينها يلفظ «الانا الاعلى» «الانا» ليبقى «الهو» متربعا على عرش «الانا الآخر» فيهرب الى الماضي الجميل، الى دفء الامومة، الى مهد الطفولة، الى براءة الوجدان ولكن الباب اغلق على هديل الهزيمة «وعلى هديل هزيمتي ادخلت الى الجحيم واوصد الباب»... انه تقاطع الروح مع الجسد «قلب يئن في جوف الليل ورأس يقط في بئر سحيقة... فربما تطهر الدموع ثنايا الجراح اذا واصلت الام الزغردة؟؟؟!

6 - ميراى

محاولة اختراق العالم الآخر وملامسة لما وراء اللاتناهية... فبعد الفشل والعجز احيانا يهرب الى تحقيق ذلك في عالم الاحلام «هكذا دائما حين يعجز عن الفعل يهرب... يهرب ليعلم...» لكن سرعان ما يعاوده الفشل ويحاول اسقاطه عند الاختلاء بنفسه بالنظر بعينين مشدوهتين الى الاشياء وكأنها لا شيء... مخاض بين الكره

المستحيل والحب المستحيل... تذبذب واهتزاز وجدائيين الى حد الشنوذ العاطفي المنكسر: «كم احب ان اكرك، واكره ألا احبك» فتتداخل الاوهام بالاحلام والخيال بالواقع فيمتزج بالقهوة والرماد وتبقى الصورة في الذاكرة والرسم على صفحات المجلات ويرسم قبلة الوجد في عالم الشبقية، ثم ينصرف ليُهرَّب من جديد فتتراقص الشياطين عند نفث دخان سيجارة تحترق....

7 - وجه آخر

وجهان لوجه واحد... الصورة والخلفية للمرأة التي «قد تكون البداية او النهاية...» محاولة استقراء لبواطن الاشياء وحقيقة الاسرار الدفينة... ينجح في رغبة الجسد ويفشل في معرفة السر الخفي للروح الساكنة في اعماق الجسد «السر خلف الباب...» لم يكن سرا معقدا وهي تفازل الوحشية باسم الحرية والتمدد المزيفين فتحمل حقيبتيهما في اتجاه القرية علها تجد هناك بقية الحل لذلك السر المستتر خلف الباب... انه دمار الجسد والروح في آن واحد...

8 - وصال

المرأة سراب... المرأة شيطان... المرأة خيانة... حين يفشل الرجل يكره المرأة ويمقتها... ألأنها شر لا بد منه؟ ام لأنها «كالقبر شيطان لا بد منه» فيذوب في وجودها ويعجز عن الاستغناء عنها «فتفاجئته الغنية» ولا يحقق احلامه؟! تفنى احاسيسه ويدمر كيانه... كم تمنى ان يصبح جسا لروحين متعانقتين!!! ويرفض القدر ذلك لكن الحب يرفع الى السماء حين يغنى الجسد والعينان تبكيان... فربما تذرف السماء دموع الامل!!!... وتبقى وصال برعم الحب في عالم الذكريات...

9 - بقايا

ذكريات متأججة في وجدان قهره القدر وحاصرته الغربة واذابته الحرقه على ماض جميل كان طيفا يلامس بقايا من وجود مفقود فتزهر البرود ويهدد الشاطئ احلاما راسخة في الذاكرة، لكن المقعد يبقى شاغرا فيردد اطفال الحي اغاني الغرباء بصوت دون صدى... فتهرب الذكريات ويغنى الجسد...

10 - رماد

هروب من الماضي لمعانقة المستقبل لكن الماضي يحاصره ويخلق اغنية «الانا

الآتي... صراع مع الحياة في حالة استرخاء... امتداد الماضي يكتسح مساحات
الآتي... اهتزازات الصوت البعيد ترعد السماء... يخاف من القدر فيتكفن بغطاء
الموت القصير «النوم» بعد تناول اقراص مهدئة ليستولي عليه «اللاشعور»
فيعانق الوسادة ويهرب الى عالم الصمت السحيق في هدوء وينبجس الفجر فيجد
نفسه بين احضان الماضي فلا للهروب... لا للهروب...

11 - الصوت والشتايا

يتواصل الصراع مع الذات ويتهاذى مترنحا لا يفتأ ان يلقي به بين متاهات
الماضي والزهد في الحياة... تجربة صوفية ومحاولة لطمس غبن ومحو اسى قديم قد
علق بافتراءات الزمن الذي ظل دوما شتايا نار متأججة تلتهم آمالا شوهتها يد
القدر القذرة... يساير الزمن بأنفاس متقطعة حتى افق المقابر اين يقف بين جثث
ناثمة، لكن سرعان ما يدرك انه ابصر مجددا في عالم الهزيمة فيضحك حتى يفقد
شعوره بالهزيمة نفسها معلنا حبه للآخرين لكن «لا يد ان خطأ طراً في حساب
السنين»... وتبقى يد المختسول مدودة ليبصق فيها الآخرين...

12 - بلا وجه

انها وجه آخر لقصة «وجه آخر»... مواصلة في البحث عن سر بقي مفضوحا خلف
الباب. تختلف الاشكال ولكن الصورة تبقى نفسها... الجسد لغز مختلف
التفسيرات، لكن كيف لعادل هذا الفتى الوسيم ان يقترب اكثر من جماله ويلمسه
ويشبع نهم عينيه المحدثتين دوما في حجرة الحريقات؟؟... ويستنشق اخيرا رائحة
الجسد الا ان الخيانة المنفرسة فيه لحقت اسرته فقررت التوبة لكن الزمن رفض ذلك
فتهاكت العروس دون ان يرسم ولو قبلة الوفاء على جبينها الذي شرخته ذكريات
الطفولة.. ماتت العروس لكنها بقيت في قلب رجل آخر انتشلتها منه يد الماضي
المقيت ليتفتح برعم عشقها من جديد لانها تبقى مرآة عاكسة لوجهين متقابلين
متلاحمين حتى الانصهار، فربما يكون الهروب الى الموت حياة اخرى ويظل «الهو»
في نشوة عارمة وأما روح «الانا فقد» ارتعدت مفاصل جسمها وارتخت جفناها وهي
تهوي على الأرض... فتلامس الروح السماء ويرسم حبه بالدماء حين تفتض بكارة
الماضي يوم عرس كان ماتما تسجيته زغاريد النسوة...

عبد المجيد البكري



التراث ورؤيا فنية جديدة

«... التراث عند البكري هو قبل كل شيء عيد صاخب بالألوان والأضواء الرأعشة وهو حنين إلى عصر ذهبي بكل معاني العبارة وربما يصل الفنان إلى ما يشبه "الإنطباعة التراثية" حيث يركز على الإيحاء أو الإيهام بعناصر التراث أكثر مما يبرزها في شكلها المعروف.

فالخط العربي عنده تراكم علامات متشابكة متداخلة على سطح اللوحة وأحيانا يصبح الإبداع اختفالا بالثنيء القديم، وتصير اللوحة متحفا نموذجيا للوحدات الزخرفية والأشياء والرموز التراثية.»

"علي اللواتي"

من هو عبد المجيد البكري ؟

ولد بقباس عام 1942 درّس بالمعاهد الثانوية التربوية الفنية ثم تفرّغ إلى الإنتاج الفني، قام بعدة رحلات دراسية إلى فرنسا،

هولندا، إيطاليا... الإتحاد السوفياتي...

أوّل معرض فني شخصي كان سنة 1964.

شارك في عدّة تظاهرات فنيّة قوميّة ودولية (الجزائر، المغرب، ليبيا، مصر، سوريا، العراق، الكويت، قطر، البحري، السنغال، اسبانيا، فرنسا، المانيا، بولونيا...)

1972 - 1975 - عيّن ممثلاً لجهويا للجمعية الدولية للتربية الفنيّة وشارك في مؤتمراتها.

من آخر رحلاته لعروضه الفنيّة المغرب الشقيق حيث عرض لوحاته برواق الباب الكبير - أوداية - بالرباط ونال نجاحاً.



الرسم عند البكري

انطلاق إلى الآفاق الرّحبة رحلة بحث متواصلة في عناصر الحضارة الشرقية وهندسة الخط العربي والتّراث يراوح بين الحلم

والخرافة، يخلق في بعث جديد بنمطية مبتكرة موضوع الرؤيا يغرف من التراث؟... نعم ولكن يبني أشكاله بناءا لونيا متميزا وبخطوط يدققها وينمقها حسب طابعه الفني الخاص.

قالوا عنه :

«وجدت في أعمال عبد المجيد البكري عناية بخلق ذلك الأثر الذي تتركه في النفس المنمنمات والصور العربية القديمة موحدا مساحات من الحروف والألوان كليهما معا تلذ للعين ولا سيما في لوحة "موشح" الأشبه بقطعة من الدمقس القديم.

"جبرا ابراهيم جبرا"

«تظهر تجارب البكري في استلهاام الحرف والجملة العربية كرموز وكوحدات داخل بناء اللوحة وكحركة تطوف داخل ايقاعها المركزي ومدارها البقائي الشكلي».

"شوكت الربيعي"

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

«.. رافق البكري بعض شخوص روايات، دستتوفسكي تسكع طويلا بين أرصفة الزمن البروستي الضائع، تشاجر مع نيتشه، وتصادق يوما مع جبران وترنم بأناشيد الشابي، وكان سدّ المسعدي خير فندق استراح فيه بعض الوقت قبل أن يعاوده حنين إبحاراته في أزمنة الممالك الرملية العتيدة... وهذا هو الحلم الذي حلمنا به مع البكري في غفوة قصيرة مفاجئة قد أعادنا من جديد إلى حيث لا حلم ولا إحتلام...

"نعمي لواتي"

يقول البكري :

بدايتي كان رومنسية ثم سورالية فتعبيرية. استلهم ابداعاتي من الحضارة الإنسانية وأعيد صباغة الأشكال من زاوية رؤيا خاصة... أسعى دوما لإثراء تجربتي الإبداعية بالإنطلاق إلى حيث العالم الواسع والجمهور العريض... إذ لا بد للفنان من الإنعتاق رغم أن التفتح على عوالم أخرى ليس بالأمر الهين ولكن بالثبات والإصرار والعزيمة لا بد من أن يحقق ولو نسبيا بعض مامن شأنه أن يزيد تجربته ثراء وتنوعا ونجاحه بعدا أو ذكره رسوخا. هذا إذا أمن الفنان برسالته.



وإذ يقول المسعدي الأدب مأساة أو لا يكون كذلك الفن معاناة أو لا يكون ولا بد إذا ما تمخضت هذه المعاناة عن ثمار طيبة أن

بحتفى بها في لقاء صادق بين الفنان والمتلقي»

واستنادا إلى اطلاع الاستاذ البكري على تجارب عديدة لفنانين تشكيلين داخل الوطن العربي وخارجه من بلدان أوروبا الغربية والشرقية وروسيا، يقول مقيماً التجربة التونسية في الفن التشكيلي :

«إنّها تجربة لها صداها خارج الحدود ولها طابعها المميّز وجديرة بالتّويه.»

ليس من المبالغة في شيء إن قلنا إنّ الفنان عبد المجيد البكري فنان مناضل لا يذر جهداً يبذله في سبيل إيصال الرّسالة الفنية إلى الجمهور العريض رغم الإحباطات المادية وصعب المسالك الذي يعرقل الوصول إلى الغاية خصوصاً وأنّ الفنان ما يزال ينتظر من وطنه الكثير الكثير.

لم يظللّ البكري في رواق الإنتظار... أفرد شراعه ورام الإتحال عملاً بقول الشابي

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

«ومن يتهيب صعود الجبال

يعش أهد الدّهر بين الحفر.»

إعداد مسعودة أبويكر

سأغنية حب — ووفاء

إن صَحَّاجُوا كَالْمِيَاهِ وَرَاقَا
 أَيُّ لَفْظٍ يَكُونُ لَفْظًا يَتِيحَا
 حَبْدُ الْعَمْرِ عَادَةٌ تَنْتَشِي
 لَا تَبَالُونَ مَا تَهْمَا طَلَّ نَوَى
 لَا أَرَى الْآنَ غَيْرَ جَمْعٍ كَرِيمٍ
 وَكُؤُوسٍ يَشْعُ مِنْهَا بَرِيقُ
 وَبَنَاتٍ يَقُصُّنَّ لِحْمًا شَهِيدَا
 وَأَرَى أَكْثِينَ عَمْرُؤًا وَحَبِيبَا
 غَيْرَ أَنَّ الْأَخِيرَ فِي الْأَكْلِ يَغْفُو
 لَا تَسْلِينِي عَنِ الْعُمَيْرِ عَنْ شِدِّ حَمِيمٍ
 مُحْسِنٍ أَنْتَ كَمْ عَهْدٌ نَاكَ طَلَقَا
 أَيْنَ اعْزُوزُ كَيْفَ تَبَدُّ وَطَرَبَا
 جَنَّةٌ قَدْ أَرَادَهَا قَتَلْتِ
 وَأَسْتَجَابَتْ لَتَوَهَا ثَمَّ ضَمَّتْ
 فَشَكَرْنَا أَحْمَدًا لَيْسَ زَلْفِي

وَتَرَى الْقِسْمَ هَا وَرَا صَفَا
 أَيُّ شَيْءٍ يَشِيرُ فِينَا الشَّقَا
 فَأَرَاكُمْ أَمَامَهَا عُثَا
 بَزْمَانٍ يَدُقُّ عُسْفَا عِمْرَا
 وَبَحَّانٍ تَسْرَاقِبُ الْأَوْرَا
 فَكَلِمُوْهَا مَعْدَرَارُ قِرَا
 أَيُّ نَفْسٍ تَسْقَى الْأَشْدَا
 بِالْأَعَادِيشِ يَبْنِيَانِ رَوَا
 وَتَرَى الْكَلَّ يَلْمُسُ الْأَطْلَبَا
 لَلْخِلَافَاتِ لَمْ تَكُنْ سَبَّاقَا
 أَبَدًا ضَاحِكًا تَسْلِي الرِّفَا
 مِثْلَ بَدْرِ غَازِلِ الْآفَا
 كَلَّ طِفْلٍ تَحَارِبِ الْإِخْفَا
 لَمْ تَكُنْ فِي أَهْتَالِنَا أَبَوَا

* الأهداء : على زميلاتي وزملائي الأوفياء بـ مدرسة مركز وائي

حَسْبُنَا الْعَمْرُ مِثَّةً وَعَدَاكَ
أَيْنَ اعْمُرُوا لَمْ يَزَلْ مَذْعَرُنَا
لَمْ تَخْنَقْ قَدْ صَادَقَا وَسْنِيهَا
كَيْفَ أَنْسَى السَّحِيرَةَ وَأَنْسَجَامَا
قَاعَةُ الدَّرْسِ أَبَدَتْ فِي هَوَاهَا
فَإِذَا الْوَاحِدَةُ الْفَرِيدَةُ قَمَرُهَا
كَيْفَ أَنْسَى بَقِيَّةَ الزَّمَلَاءِ
بَارِكُوا الْآنَ نَحْمَهُ هُمْ رَجَالُ
أَنْتُمْ مَنْ مُسَلَّاتٍ بِهِ سَرْتَيْنِ
(أَمْرُ إِيْمَانٍ هِمَّةٌ وَنَشَاطُ
أَيْنَ جَارِي رُزْقَتِ جَارًا وَفِيئًا
بَيْنَ جَارٍ وَجَارَةٍ خَلَّتْ نَفْسِي
يَارْبِيعِ الْحَيَاةِ حَيٍّ (خَاكِبًا)
رَفَرَفَ الْحُلُمُ لِأَثَرِ حُلُمٍ لَذِيذِ
لَسْتُ أَخْنِي وَقَارَهَا لَوْ سَمِعْتُمْ

بَلْ وَأُخِذَ فِي جَبَةٍ نَسَلَاتِي
هَ حَمِيمًا يَلْزَمُ الْمِيثَاقَا
وَيُظَلُّ الْحَيَاةُ سَخِيصِي النِّقَاقَا
أَوْ أَنْسَى تَعَاوُنًا خَلَّاقَا
عَشَقْتَهُمَا لَمْ أَسْتَطَاعْتُ مَذَاقَا
وَسَلَامٌ يَصَافِحُ الْعُدَّاقَا
أَيُّ خَلٍّ هُنَا - يَرِيدُ الْفِرَاقَا؟
عَاهَدُوا بَعْضُهُمْ وَمَانُوا الْوِثَاقَا
فَافْتِ الْحَسَنُ حَسَنُهُ أَشْرَاقَا
وَأَنْضَبَاتُ شَرَفِ الْأَخْلَاقَا
بَلْ تَرْضَاهِيهِ جَارَةٌ أَعْرَاقَا
سَنَدِ بَادٍ أَيْتَازِلُ الْأَعْمَاقَا
وَشَبَابًا لَمْ يَزَلْ بَسْرَاقَا
فَاصْطَفَى اجْوَدَ وَضَعَهُ الْمَعَاقَا
حَزَنَتِ مَجْدًا - سُوفِيَّةٌ - وَوَقَاقَا

يَعْمُرُ الشَّعْرَمِينَ يُهْدِيكَ شَعْرًا
أَنْتَ نَوْرٌ نَوْرَتِ كُلُّ لِقَاءٍ
عَمْرٍ يَا أُنْسِي وَيَا أَعْلِيَّ يَا
أَنَا أُحْيِكَ مَا تَعَرَّتْ فُصُولِي
فَهَيْئًا أُمِّ الْوَلِيدِ هَيْئًا
قُلُوبُ الْبَرِّ هَوَمٌ وَهُوَ أَقْرَبُ بِطَبْعِي
هَاتِمًا بَرِّبَرِيَّةً فِي خَطَاهَا
نَيْفَرُ قَالَ: اجْعَلُوهَا شَعْرًا
وَأَنْ طَرَبْنَا فَلَمْ نُحْلَلْ حَسْرًا
أَوْ صَحَلْنَا فَلَمْ نَكْتَفِ زَمِيدًا
أَنَا أَبَايَ عَقِيدَةً بَلَّ شَذُوذًا
كَيْفَ سَمَرْتُ - الْأَرْبَعُونَ - قُمْرًا
وَتَلْتَهَا ثَلَاثَةُ فَرَحَاتٍ
نَحْنُ رَغْمَ الْبَيَاضِ لَمْ نَطْوِ خُفَا
بَيْنَمَا الْآخَرُونَ ثَلَاثَةُ خُطَاهُمْ
فَأَحْيَلُوا عَلَى الْمَعَاشِ صِغَارًا

ضَاقَ صَدْرِي بِمَحْدٍ أَقْدَصَاقَا
فَأَمْرُ يَا نُودِي عَالَمًا خَفَا
بَيْتَ شَعْرٍ إِلَى الْعَلَى تَوَاقَا
وَعَفَا الْعَذْلِيَّةُ ثُمَّ اسْتَفَا
عَمْرُ شَفَتْ بِهَجَّةٍ وَاسْتِيَا
هَاتِمًا طَرْفَةً وَكُتَّادَةً قَا
فَهْيُ أُنْسٍ وَغَمْرًا نَتَسَا قَا
فَالْمَوَدَّةُ لَا تَبْسِيحُ الْإِطْلَاقَا
أَنَا الْبَحْرُ أَنْ تَنَاجِيَ الْبَيَا قَا
أَنْتَ حَرٌّ وَأَذْنٌ - وَلَا لَنْ تَسَا قَا
أَنْتَ فِي الْحَالَتَيْنِ كُنْتَ زُرْعَا قَا
حُنَّ نَالَتْ رَمَحَ سُرْعَةٍ وَأَتَقَا
قُلْتُ مَهْدًا - لَمْ أُجْتَنِ مَارَاقَا -
لَمْ نُودِمْ - هَرِيرَةً - وَاطْدَا قَا
آثَرُوا الْقَتْمَ حَسْرَةً وَأَعْتَرَا قَا
وَكِبَارًا قَرَشُوا التَّرِيكَ قَا

حَدَّثُونِي عَنِ الْمَجْنُوبِ كَثِيرًا عَنْ مَقَامٍ فِي بَهْوٍ نَسْتَلْقِي
 عَنْ مَحَارِيهِ، رِيْفَةٍ وَقَسْرَاهُ عَنْ رَجَالٍ لَمْ يَعْرِفُوا إِلَّا رَهَاقَا
 مِثْلَهُمْ أَنْتَ لَا عَرْفَ وَلَعُو لَأَسِيْفُ تَرَاقِصِ الْأَعْنَاقَا
 بَلْ لِبَاءٌ حَمَلْتَهُ فِي لِبَاءِ بَيْنَمَا الْغَيْرُ عَاشَ نَزْلًا وَعَاقَا
 مَرْجَبًا، صَاحِبَ الْمُنِيرِ وَأَمَلًا لَيْسَ عَيْبًا أَنْ أُحْتَرَقْنَا عِنَاقَا
 تَعْلَمُ أَتَنَا حُشْدٌ شَنَاءَ سِرَّارَا وَالنَّفُوسُ الْكِبَارُ تَأْتِي الشَّقَاقَا
 فَرَحَةُ الْعَمْرِ لَا تَقْصُصُ بِمِثَالِ أَوْ يَقُولُ حَزِينٌ لَنْ يُطَاقَا
 فَرَحَةُ الْعَمْرِ بِسَمَةِ لَيْسَ يُلَاقِي هَا وَصِيٌّ مَهْمَا يَكُنْ عَمَلًا قَا
 هُوَذَا الْعَرْسُ عَرِسْنَا فَأَعْدِدُونِي لَنْ يَزِدَ الْبَعْضُ شَاعِرًا عَشَاقَا
 لَا تَلْمُؤُوا جَنُونَهُ وَرُؤَا وَأَتْرَكُوا الْبَطْلَ مُنِيفَ الْأَذَاقَا
 تَشْرِيْبَتِ الرُّؤُوسِ جَذَلِي فَلَا غَيْسَ عَتَمِي يُعَكِّرُ الْآفَاقَا
 لَا خَرِيْفٌ أَتَتْ عَلَيْهِ رِيَا حُ بَلْ رُبِيعٌ يَنْشِطُ الْأَشْوَاقَا
 نَلْتَقِي يَا أَحِبَّتِي بَعْدَ عَامٍ نَلْتَقِي طَيْرًا حَادٍ حَا صَفَا قَا
 وَلْتَوْفِيقٌ يَهْتَفُ كُلُّ قَلْبٍ : آهَ لَوْ كُنْتُ حَاضِرًا سَبَا قَا

* خط وشعر: اكبي دربال
 * ملاحظة: نلقت هذه القصيدة أثناء مأدبة فطوراً قامتها
 المدة سنة بمناسبة إجراء الامتحان التحريري الثاني (19 | 1352 هـ)

صفاقس ماي 1992

«قدري...»

شعر : ربيعة الورغي

قدري .. يا قدري ا
تعيش العمر والجرح بين الصلوع
دربنا في الزمان الغابر
كبحار أرهقته الرياح بدون قلوغ
دربنا في الزمان الغابر
نعمرنا السعادة

ثم تكابر ..

دربنا في الزمان الغابر
كقمر سرقته الغيوم ...
قبل الطلوع

يا حبيبي الا تلحنني

إن شئت الأحرار

سكنت القواد

و صرت مني ...

لماذا الرحيل ؟ .. لماذا التحني ؟ ا

لماذا الرحيل ؟ .. لماذا التحني ؟ ا

سفر الحروف

هذه الحروف تغادر أرصفتي ،
للشرق .. تبهر ،
والشوق فيها يتدفق ،
ومياه نهرها مناسبة
عطرا تضيخت ،
تحمل في جوفها الأنغام..
وصهيل الحرف جهرا يغازلها ..
يتأجج نارا ،
والبخور سحابة في روابي سنابكها ،
سفن وخيل ..
وحروف تبعثر في ..
- لك السماء يسقفها
ولك الأنهار..
لك الشمس والأقمار جميعها ،
خذي يدي وحروفي المسافرة ،
خذيها ..
تضمك مرة أولى ..
لتمسح عرق السواعد والأكف الحاملة ..
ولنا جميعا مثلك الآن :
مدينة بيضاء للسفر .

*- محمد بن جماعة (صيف 1992)

الجميرة

هل ثم مرة
.. ان توزع الفؤاد بين جمرتين ؟
ان تصطلي
.. بنار زهرتين ..
وأن تنام لحظة
بين حلمة وحلمة
.. وحلمتين ؟

**



الوالد جربها
وجد الجد وأبني وأنا ..
ورغم ذاك ظلت العشيرة
معلقة

بهذب أنثى
يسكنها الضمأ

شعر : الهادي الم رابط

الملتقى الوطني الأول لثقافة التغيير

مقترحات عملية و مطارحات جادة :

بقلم : الأزهر النفطي

بعد سنة من مداوات لجان التفكير على الصعيدين الوطني والمحلي احتضنت مدينة الحمامات على مدى ثلاثة أيام الملتقى الوطني الأول لثقافة التغيير تحت شعار : "ثقافة التغيير في سياسة التجمّع" وذلك بحضور نخبة من الوجوه الجامعية المعروفة وثلة من الأعلام والطاقات المبدعة في شتى مجالات الفنون والإبداع وبمشاركة جمع من الكتاب الى المساعدين للجان التنسيق المكلفين بالشباب والثقافة والإعلام.

أدار فعاليات هذه الندوة الأديب المعروف الأستاذ مصطفى الفارسي رئيس اللجنة الوطنية للتفكير الذي عبّر عن سعادة المبدع التونسي بمكانته المرموقة وبموقعه الجديد في مشروع حركة التحول المبارك التي راهنت على الثقافة واعتبرت أهلها ثروة وطنية لا بدّ من رعايتها واستثمارها في بناء سرح المجتمع المدني المنشود باعتبار الثقافة سنادا ضروريا للأرض على أساس مشاركة المبدع في إثراء رصيد الثقافة الوطنية والإنسانية. فلا مجال للعزلة والتهميش والإقصاء بعد حركة التصحيح والإصلاح أين دخل المسؤول السياسي من الباب الواسع في الحوار مع المثقفين إذ السياسة ثقافة أولا تكون.

أمّا عن كلمة الأستاذ كمال ساسي الأمين القار للشباب والثقافة والإعلام في هذه التظاهرة الثقافية فهي وفية لمنزلة الثقافة التي

بشّر بها بيان السابع من نوفمبر والخطب المرجعية التي تفرّعت عنه في الأيام الوطنية للثقافة أين أكّد على تطهير الثقافة من الشوائب والرواسب التي علقت بها خلال سنوات التهميش والمبادرة والتشخيص ونادى بميثاق شرف ثقافي وبعث مؤسسة فنية تعنى بترويج الابداع وربط الجسور بين الحياة والجمعيات الثقافية وبالعناية بنوادي الثقافة وبمعاودة وسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة والمرئية بالنصوص الجيدة والبرامج القيّمة للتحايز سلبياتها الآلية كما نادى الأمين القار بإصدار مجلة فنون لتصبح منبرا للمبدعين في شتى المجالات كما اقترح تبني يوم ثقافي في السنة من قبل شعب التجمع ورصد جوائز تشجيعية يقدمها التجمع للإبداعات الجيدة كما اقترح احداث مهرجان التجمع للشعر التونسي الحديث وبرصد جائزة وطنية للمطالعة ويطبع دليل المثقفين وبإصلاح التكوين والإحاطة بالمنشطين الإعلاميين.

كما أكّد الأستاذ كمال ساسي على ضرورة متابعة تنفيذ مقترحات لجان التفكير وأعلن عن تواصل أعمال هذه اللجان في السنة السياسية المقبلة.

هذه المعطيات تأكّد على إيمان المسؤول السياسي بوظيفة الثقافة في مشروع التصحيح والإصلاح باعتبارها سند التغيير.

وقد قدّمت في هذه الندوة الوطنية ثلاثة ورقات عمل علمية ساهم الأساتذة فؤاد الفرثوري، سولي بوجمعة، الباجي الفمريتي اضافة إلى تلاوة التقريرين الوطني والجهوي من قبل المقرر العام للملتقى الأستاذ محمد صالح العياري.

في ثقافة التغيير حول المضامين والصيغ :

لاحظ الأستاذ الجامعي فؤاد الفرثوري في محاضراته الموسومة بالعنوان المذكور أنَّ الثقافة قيم وسلوك يقوم تفاضلها عن مدى استحضار الإنسان لها باعتبارها وظيفة مغيرة ومحررة فهي تتجاوز الشعارات لأنَّ التغيير ثورة ثقافية يقوم على الفصل والإبداع ولأنَّ تكامل النصوص المرجعية للتحوّل المتفرعة أساسا عن بيان السابع من نوفمبر يرسّخ في الأذهان نضرة التغيير للهوية والخصوصية والوعي الثقافي وفي نفس السياق يدحض جدلية الإستلاب والتغريب والتهميش والتذبذب والمعانات التي رنح تحت وطئتها المثقف أحقابا طويلة من الزمن.

فالرهان على الفرد وحتمية الفعل والإنجاز وروح المبادرة والمسؤولية تمثّل اللبّات الأساسية لمشروع الإصلاح ودور الأفراد والمؤسسات يقوم أساسا على المبادرة والمشاركة وصدق الإلتزام لإنجاح مسار استراتيجية العمل السياسي والثقافي المنشود.

على هذا النحو، لا بدّ من البحث والنظر في حلول عملية في صفوف النخبة المؤتمنة على الشؤون الوطنية إذ أنَّ منظومة القيم الجديدة هي بدرجة كبرى ثورة فكرية وثقافية نبني بها المجتمع المدني الذي لا مجال فيه لغياب الرهان النظري على الأذهان.

وقد أثار المساهمون في اشرء هذه المحاضرة موضوع ربط الثقافة بالإقتصاد باعتبارها صناعة ودعوا إلى بحث مجلّة للاستثمار الثقافي على غيار مجلّة الاستثمار السياحي.

حول الإعلام والمسألة الثقافية :

موقع الثقافة في الإعلام التجمعي

لاحظ الشاعر المعروف سويلمي بوجمعة في محاضراته غياب استراتيجية اعلامية نتج عنها ترصيف النصوص الجيدة على رفوف دور الإعلام والنشر ونشر الرذالة لأسباب تجارية ورفض النصوص القيّمة أو اخراجها الى الناس على مضض فأفرزت هذه المعطيات هجرة النصّ التونسي وعزوف العديد من المبدعين عن الكتابة بجرانا ومجلاتنا الوطنية والجهوية، كما لاحظ المحاضر غياب التخطيط للبرامج الإذاعية والتلفزية وحضور العشوائية والإتجال اضافة الى المكافآت المتواضعة التي تمنح للمنتجين.

وفي سياق آخر نادى المحاضر بتحسين القيم وذلك بالاستناد الى روح نقدية موضوعية على أساس استحضار الأبعاد الشمولية في المفهوم الثقافي لتحقيق الأمن الاعلامي <http://Archive>

وقد أثرى المشاركون في الملتقى هذه الدراسة بجملته من المقترحات العملية التي تمثلت في :

- التفكير في إعادة فتح أبواب مكاتب الإرشاد والتوجيه أمام المواطن المتعطش للخبر اليقين والمعلومة الطّابعة.

- اعادة النظر في هيكلة مكاتب الإعلام الرّاجعة بالنظر للجان تنسيق التجمع.

- العمل على رسكلة وتكوين المراسلين الجهويين.

- بعث بنك للمعلومات.

- لتشجيع المجلات الجهوية التي تعتمد على تمويلها الذاتي

(الاتحاف، مرآة الوسط، القلم) وذلك ماديا وأدبيا ومساعدتها على التوزيع والانتشار لتستقرب المزيد من الأقلام والقراء.

- حث اللجان الثقافية على المساهمة في التعريف بالجهات.

- إدماج معهد التنشيط الثقافي ومعهد تكوين الاطارات الشبابية ببئر الباي في مؤسسة واحدة لتحقيق النجاعة المرجوة.

- تأطير الاطارات التي تعنى بثقافة الطفل.

- بحث حلايا تجريبية تهتم بثقافة التغيير.

- الدعوة إلى اعادة اصدار مجلة سبعة نوفمبر.

- ارسال قواعد ثقافة تقتحم جميع المؤسسات بما فيها

الاصلاحيات والسجون.

استراتيجية التجمع في العمل الثقافي القاعدي بين

النظرية والتطبيق :

ركّز الأستاذ الجامعي الباجي الفمرتي بحثه على جملة من الأفكار والمصطلحات التي تعتبر من ثوابت مشروع التغيير والاصلاح المتأسس على نقد الذات والواقع بخطاب مغاير مستقطب لمختلف شرائح المجتمع تقوم مفاهيمه على الإحاطة بشبكات الأفكار الداخلية ودلالاتها وترجمة التنظير الى واقع ملموس وفعل محسوس باعتبار مدلولات المحساسات في المجتمع المدني وتلك لعمرى وظيفة ثقافة التغيير التي تسعى الى البحث عن مواطن الفراغ لإثرائها ببرامج هادفة تجسّد سياسة التحول وتنفي اطروحات الظلاميين

التي تتسرّب الى المجتمع عبر قنوات التشكيك المقيط.

فاسترا نتيجية الذّفاع والتصديّ تقوم أساس على المباشرة والبناء من داخل الأفكار والمقاصد المضادة. هكذا يكون العبور بالكلمة الى الإجراء الثقافي الهادف.

وقد تمخضت عن ورقات العمل والتقاريرين الوطني والجهوي جملة من النقاط الرئيسية نقف عندها كما يلي :

- التعامل مع اللّجان الثقافية تعاملًا جمعيًا ومراجعة التشريعات التي تضبط سلوكياتها.

- بعث معجمية التجمع لضبط المصطلحات اللّغوية المتداولة منذ بيان السابع من نوفمبر (الوحدة الوطنية، المجتمع المدني، المستوى الوطني...).

- تكثيف المبادرات على المستوى الجهوي والفردى وخلق الحدث المأمول.

- إعطاء المنظرين حقهم والاستماع باهتمام الى أطروحاتهم.

- تشجيع الاستثمار الثقافي وتجاوز مرحلة الاستهلاك.

- تنظيم لقاءات بني المبدعين والباعثين السياحيين لاستثمار الإبداع في دعم القطاع السياحي.

هذه جملة من المقترحات العملية نرجوا متابعتها وتجسيدها على أرض الواقع لتساهم بحق في اثراء مناهج ثقافة التغيير.